
"EL
TANGO
ARGENTINO"
DE SALON
MÉTODO DE BAILE
TEÓRICO - PRÁCTICO
2/4 por Nicanor M. Lima
Precio
$ 4.00
Rep. Argentina

1916

MÉTODO DE BAILE

TEÓRICO PRÁCTICO

PARA BAILAR

EL

"Tango Argentino"

DE SALÓN

POR

NICANOR M. LIMA

Esta Primera Parte del Método, que es la parte fundamental del baile y que aparece con el lema de que,—*El que no sabe aprende y el que sabe se perfecciona,*—no sólo facilita al alumno el aprendizaje perfecto y completo de nuestro verdadero y popular tango, sino que le sirve de base para aprender diferentes bailes sin necesidad de maestro, tales como el "vals", la "polka", la "mazurka", el "schottisch", etc., encuadrando todos los movimientos de la danza del tango al compás de la música de los bailes citados.

Las mismas "*figuras*" del tango a la vez, modernizan a los bailes ya nombrados y al "One Step" y "Two Step" especialmente, pues ellas se pueden aplicar a cualquier baile, acelerando o retardando la ejecución de los movimientos de acuerdo al compás de la música de los bailes que quieran aplicarles dichas "*figuras*".

EL AUTOR.

Se vende en todas las librerías de la República.

EL POR QUÉ DE ESTE LIBRO

PRÓLOGO

Del poeta Dermidio T. González

De un tiempo a esta parte, en todas las esferas sociales del país, el Tango Argentino ha ocupado el comentario general, y en todas las manifestaciones artísticas y hasta industriales y comerciales la palabra "Tango" ha sido la bandera de los entusiasmos de la reclame y de apasionadas discusiones que han llegado hasta más allá de las fronteras de la patria.

Por desgracia, como acontece con todas las bellas cosas nativas, que no merecen la fé de los de casa, ha sido necesario que el "Tango Argentino" fuera importado desde París para que se bailara en los salones de la aristocracia, como acontecía ya en el arrabal o en el rancho de paja y barro, cuya tradición de hermosos días lejanos ya se van perdiendo en el confín de las pampas.

El lector convendrá conmigo que todas las grandes ideas tienen serios impugnadores, pero estamos seguros que éstos mismos si vieran bailar el "Tango Argentino" con la donosura, elegancia, honestidad y sencillez que caracteriza a nuestras graciosas criollas, cambiarian al punto su aventurada opinión. Claro está que el tango que baila el orillero o nuestro tipo compadre, merece nuestra más severa censura.

En este sentido, el autor de esta obra, con un noble espíritu patriótico quiere contribuir en la medida de sus fuerzas, a la difusión de su escuela de baile de tango, de acuerdo con las reglas más elementales impuestas por la gentileza, la corrección y la moralidad, a fin de que el popular baile Argentino pueda ser bailado sin temores, sin escrúpulos mal disimulados e injustos y con absoluta tranquilidad en cualquier salón.

Es de desear, pues, que los desvelos del Señor Lima, merezcan la decidida protección del elemento nacional, para que el tango ocupe el luger que le corresponde entre las tradiciones más hermosas de nuestra tierra.

Dermidio González

FE DE ERRATAS

1o. **Reemplazar** en el último párrafo correspondiente a la demostración de los "Itinerarios" (Véase 2a. columna de la página No. 10), las palabras que dicen: "a su derecha", por éstas: "Para el mismo "lado".

2o. **Suprimir** en el primer párrafo correspondiente a la descripción de la segunda "**posición de los cuerpos**" (Véase la misma columna de composición y página) denominada "**pareja en paralelas**" las palabras que dicen: "**Que antecede**".

3o. **Cambiar** el párrafo inicial relativo a la demostración de la primer "**figura**" del baile llamado "Movimiento rápido" o "saltito" No. 3 (Véa le tercer columna de la página No. 12) por este otro:

" No. 3—En este "**movimiento rápido**" o "saltito" No. 3, se cruza un pié por delante o por detrás del otro, avanzando enseguida el contrario cuando se cruza por delante, o retrocediéndolo cuando se cruza por detrás, siempre cruzando los piés, pero de éstos el que queda adelante cuando se avanza y el que queda atrás cuando se retrocede, descansará sobre la punta del mismo, mientras el otro descansará siempre sobre la planta, una rodilla detrás de la otra, con las piernas juntas y lijeramente flexionadas".

Cambiar de lugar en el segundo párrafo de la misma "**figura**" los términos "planta" y "punta", leyendo éste primero y luego aquél; testar las palabras "salió primero (D-1)", por las siguientes: "marcó el segundo movimiento (I-2)", y finalmente observar que en la ilustración del caballero del grabado No. 11, **están mal asentados los piés**, pues el izquierdo debe descansar sobre la **planta** y el derecho sobre la **punta**, flexionando un poco el empeine de éste y ambas piernas también.

4o. Nótese que en la ilustración del caballero que nos exhibe el Go. No. 12 (Véase primer columna de la página No. 13), **las piernas deben estar semi flexionadas** (los piés están bien).

5o. **Mudar** el tercer paréntesis "(I-1" del tercer párrafo correspondiente á la demostración del 4o. "**movimiento rápido**" o "**saltito**" (Véase segunda columna de la página No. 13), por este otro: "(I-2)".

6o. **Sustituir** la primera parte del segundo párrafo correspondiente a la demostración de los "**pasos paseos**" acompasados (Véase página 14) que dice: "**Retrocediendo**", **se flexiona la pierna** correspondiente al pié que se retrocede, descansando el cuerpo sobre éste, mientras la otra pierna permanece bien tendida o estirada", por la siguiente descripción que es la verdadera:

"Retrocediendo", simultáneamente se tiende una pierna **hacia atrás** y se flexiona la otra hasta asentar en el suelo la punta del pié correspondiente a la pierna que se tiende, descansando el peso del cuerpo sobre el pié que queda firme".

7o. **Agregar** al Capítulo III correspondiente a la "**Figura**" denominada "**Pasos Paseos**" (Véase página 13) entre el final de la demostración de los "**pasos paseos**" aludidos y el principio de la postura "volcar al medio" (Véase 2a. columna grabado No. 17 de la página 15), el párrafo que a continuación se describe:

"Al marcar estos "**Pasos Paseos**" en el recorrido "**lateral**" en cualquiera de las tres "**posiciones de los cuerpos**", se ejecutarán "**volcando al medio**" primero,—dando otro "**paso paseo**" después,—y finalmente "**volcando al medio**" (Véase Go. No. 18), repitiendo todo esto sucesivamente, para el "**lado**" que se marquen".

8o. Reemplazar las palabras "**volcar atrás a la izquierda**" colocadas debajo de la primer pareja que nos exhibe el grabado No. 20 en la tercer columna de composición de la página No. 16, por estas: "**volcar adelante**" **a la derecha**". Igualmente se sustituirá la oración que dice "**volcar adelante a la derecha**", colocada también debajo de la segunda pareja del mismo grabado No. 20, debiendo quedar así: "**volcar atrás a la derecha**".

9o. **Cambiar** en la 10a. línea del tercer párrafo de la 1a. columna de la página No. 17. los términos "**derecho**" e "**izquierdo**", posponiendo aquel a éste en la línea de referencia, y éste último anteponiéndose a aquel, ó lo que es lo mismo, la palabra "**derecho**" ocupará el lugar que ocupa en la misma línea la palabra "**izquierdo**", y ésta a su vez la de aquella. A la vez, en las dos últimas líneas del mismo párrafo, sustitúyase la frase "**izquierdo**", por el vocablo "**derecho**".

10o. **Suprimir** en el 6o. párrafo de la primer columna de composición de la página No. 17 también, el paréntesis que dice: "(Véase grabado número 20)".

11. **Testar** en el 6o. párrafo correspondiente a la demostración de la "**figura**" "**el ocho**" (Véase antepenúltima línea de la 2a. columna de composición de la página No. 24), segundo paréntesis, la palabra "**estado**", reemplazándola por esta otra: "**costado**".

12. **Tachar** el tercer párrafo relativo a la demostración de la "**Sentada No. 1**", o de "**un paso**" hacia atrás a la izquierda (Véase 2a. columna de la página No. 25), reemplazándolo por este otro:

"Cuando se haga formada de un paso paseo" acompasado, entonces se flexiona un poco la pierna correspondiente al pié que queda firme, descansando el peso del cuerpo sobre el mismo (en el caso que tratamos por ejemplo véase Go. No. 44 sería la pierna derecha), mientras la otra permanece bien tendida o estirada, descansando el pié sobre la punta del mismo con el empeine algo flexionado cuando se saca para atrás, y asentando toda la planta, cuando se lleva para adelante. A ambos "lados", cuando se avanza uno cualquiera de los piés, la "**sentada**" será hacia adelante, quedando el cuerpo en la forma que nos muestra el Go. No. 16), y cuando se retroceda, entonces la "**sentada**" será hacia atrás.

13. **Intercalar** entre el segundo y tercer párrafo correspondiente a la "**sentada No. 2**" o de "**dos pasos**" (Véase Go. No. 45, primer columna de la página 26), el párrafo que sigue:

"Se comprende que lo dicho en el párrafo anterior, se refiere a cuando haga la "**sentada**" formada de "**pasos paseos**" serenos, como el caso ocurrente, pero si se hiciera la "**sentada**" marcando los "**pasos paseos**" acompasados, entonces se observarán las reglas establecidas precedentemente para este último caso.

14. **Anteponer** a la 1a. columna de composición de la página 28 como **primer** línea de la misma, las siguientes frases: "**música la pareja ha marcado la "senta"**".

15. **Cambiar** en el Go. No. 56, el ángulo izquierdo de abajo en que se ve la suela I-5, para el otro "lado", es decir, para la derecha por cuanto está equivocado el dibujo del cuatro de abajo que describe la línea negra cortada, y el ángulo de referencia debe ir formado debajo de la suela D-2. Finalmente, **testar** en el penúltimo párrafo correspondiente a la parte descriptiva de la "**media luna No. 4**", "**doble cuatro**" o "**Riojana**" que nos exhibe el mismo Go. No. 56 (Véase tercer columna de la página 29), los dos paréntesis "(4)-(4)" que se ven en el párrafo aludido.

DOS PALABRAS

Veamos ahora lo que dice Marcelo Vignale sobre el baile, en su obra titulada "Salón del baile", cuyo libro recomiendo, por tratarse de un curso de bailes modernos, muy completo, de fácil comprensión y orientación, que dedica a sus hermanas Celina y Elena y a sus discípulas.

Hélo aquí:

LA 2a. EDICION

Alentado por el éxito del "Salón del baile", que los devotos de la galana diosa Terpsícore se dignaron tributarle, consigno a los cultores del baile esta segunda edición, pidiendo, a los peritos en la materia, que le proporcionen un tanto de benignidad.

Bien lejos de ambicionar méritos que no existen, mi trabajo tiene tan solo el único fin de propagar el arte de la sociabilidad, a la que siempre he guardado especial predilección.

Este arte tan delicado como bello, es aún desconocido por muchos, por otros mal interpretado, y por algunos casi ridiculizado o mirado como una fórmula inútil. Pero quien lo estudia detenidamente aprende que la danza de sociedad es, en su esencia, un arte tan expresivo como la música, y que suavizando el carácter, afinando el trato social y educando el corazón, nos enseña a ser galantes y finos, y nos ennoblece, dotándonos de brillantes atractivos.

No concretemos, pues, el arte del baile en solo acto de danzar; no; ese acto constituído por el movimiento a la posa es tan solo un adorno material que proporciona elegancia y salud (que sin duda son ventajas no insignificantes por cierto), pero la gracia y la cortesía son sus partes esenciales, y un buen danzante debe cultivarlas con ahinco. Vale más dos minutos de exquisito trato social que un vals bailado con maestría.

En estos últimos años la danza de sociedad ha sufrido una verdadera reacción, pues los antiguos y majestuosos bailes graves y elegantes han vuelto a invadir los salones y uniformarse a otros modernos que de ellos parecen inspirados.

Como en todas las reformas de tal especie, nunca falta la confusión, así que muchos bailes nuevos no son bien interpretados, tal vez por falta de escuela o de una teoría uniformadora.

Yo no he hecho más que juntar los bailes más fáciles y los que más acaricia el mundo juvenil. Ni un paso he dado sin consultar a muchos de los autores de mayor renombre, porque lanzarme en el campo libre habría sido audacia o vana pretensión. He estudiado lo más que pude, y cuando creí haber bien interpretado he expues[illegible] lo apren[illegible]lo y nada [illegible].

Sean, pues, benignas las autoridades de la danza, y los amateurs acepten mi máximo esfuerzo. Este es el premio que ambiciono y que coronará mi pequeña obra y mi gran trabajo.

El Autor.

EL BAILE

Introducción

Este ejercicio recreativo, considerado desde un punto de vista higiénico, es saludable para los adolescentes y los jóvenes de ambos sexos, y contribuye eficazmente a su desarrollo físico, mereciendo, por esto, uno de los primeros puestos entre los ejercicios gimnásticos.

Para conseguir óptimos resultados, debe entenderse que no se ha de abusar del baile, ni de cualquier otro ejercicio, pero sí calcular con prudencia su duración en relación a las fuerzas, edad y constitución de los que se dedican a él. El abuso es siempre funesto a la salud: tenemos por experiencia muchos casos en que, principalmente las señoritas que se han entregado apasionadamente a este ejercicio, en medio de la atmósfera viciada de los salones, con detrimento del sueño e incomodadas por el corset, han contraído afecciones pulmonares que fueron causas de enfermedades dolorosas e irreparables.

La sobreexcitación que resulta del abuso de este ejercicio, para el aparato respiratorio, es tan peligroso como un resfrío, y todas cuantas precauciones se tomen para abrigar a una dama al salir de un salón, son insuficientes para preservarlas de aquellas terribles enfermedades que la ciencia médica no ha podido vencer en muchos casos.

El reputado maestro señor Pichetti, dice que: "El baile es uno de los ejercicios más higiénicos por los movimientos que ejecuta el organismo. Activa la respiración, facilita la digestión, influye sobre las importantes funciones vitales; la sangre corre en más cantidad por todos los tejidos; se experimenta un vigor, un bienestar general que parece rejuvenecernos. Los movimientos musculares que se ejecutan en el baile, aumentan la fuerza física y la consistencia de los nervios, obrando con mayor presión en las extremidades. El baile modera, en la juventud sobre todo, la demasiada sensibilidad nerviosa.

La danza es una educación eficaz para el espíritu, aviva los ánimos, enseña a llevar y mover el cuerpo con naturalidad y gracia; da agilidad, contribuye a armonizar el conjunto físico y a dar fuerza y elegancia.

Los griegos, que en la educación de la juventud se pro[illegible]nían el [illegible]ble fin d[illegible] formar un alma hermosa en un cuerpo hermoso, promovieron el baile, la música y la poesía, haciendo de ellos el arte de las Musas. Entre los espartanos y los efebos aprendían también a bailar y a manejar las armas.

Platón, en su "República", califica a la danza como maestra de elegancia, belleza y gracia.

El baile recrea y divierte el espíritu; es por esto que tiene gran ifluencia sobre el sistema muscular.

Una pareja envuelta por ondas de la música, llega hasta el vértigo del baile y experimenta el placer más delicioso.

El baile, en fin, ha producido en todos los tiempos y en todas las personas, desde la más educada hasta la más inculta, el más sensible de los deleites.

Los griegos y los romanos practicaban el baile desde la primera edad, y las niñas danzaban alrededor de los altares del sacrificio. Después de tres siglos, cuando el cristianismo empezó a extenderse, la danza fué una de las ceremonias eclesiásticas más celebradas. Los Padres de la Iglesia bailaron y San Basilio dijo "que el baile era la ocupación predilecta de los ángeles en el cielo (¿cómo no se ha de bailar en la tierra?)"

Suma importancia física del baile

Creo muy útil exponer por separado un cálculo interesante con el cual se demuestra la suma importancia física que tiene el baile sobre el organismo, y la grande energía que ejerce la acción de sus movimientos.

Una bailarina, que sin ser muy fuerte ni muy resistente, goce de sana constitución física, puede asistir con facilidad a una tertulia de duración común de cinco horas o más. Si ella es buena aficionada, de las cinco horas bailará cuatro, más o menos, consecutivamente.

El esfuerzo producido por el movimiento de un paso de baile es tal vez más acentuado que el esfuerzo producido por el movimiento de un paso de marcha de 70 centímetros de largo. A cada minuto se consideran lo menos 130 pasos (media de los tiempos musicales en relación a los varios bailes).

Si en un minuto de baile se calculan 130 pasos, en una hora se harán 7800 pasos, y en 4 horas de baile de una soirée que dure cinco horas, como hemos visto, se darán 31.200 pasos, o movimientos que tengan igual esfuerzo que un paso de 70 centímetros, recorriendo, así 21.840 metros.

Son casi 22 kilómetros que recorre una dedicada danzante, con un movimiento quizás mayor al movimiento de los pasos de marcha.

¡Quién [illegible] vosotras, gentiles lectoras,

se animaría a dar el respetable paseo de casi cinco leguas en cuatro horas?... Sin embargo, inspiradas por vuestra gentil diosa Terpsícore, estais dotadas de tal resistencia y fuerza que tenéis la virtud de efectuar un milagro cuando estáis en uno de sus templos a rendirle culto.

Hay algunas sacerdotisas de esa diosa del baile (que así se pueden ~~llamar por~~ su gran entusiasmo y predisposición a la danza) que asisten a dos o tres bailes de la larga duración de seis o siete horas; y más de una vez, particularmente en la época de carnaval, he visto asistir a tres bailes consecutivos en el espacio de tiempo de cuatro o cinco días, bailando en total diez y siete o diez y ocho horas, que son 140.400 pasos o movimientos equivalente, que corresponden a la belleza de cerca 100 kilómetros, que una de esas buenas bailarinas ha recorrido pedibus calcantibus, sin demostrar un gran cansancio por la energía digna de un valeroso andarín.

Todos pueden verificar la autenticidad de este cálculo, cuyos datos, lejos de ser exagerados, son más bien reducidos.

Y con esto queda justificado lo dicho, que: "El baile es el ejercicio que desarrolla más energía y que acciona con más eficacia sobre el organismo, que cualquier otro ejercicio físico".

Traje y comportamiento

I

El joven experimenta cierta impresión en el momento que tiene que usar por vez primera el traje de sociedad, el que exige cierto chic y distinción que no todos poseen y sólo puede ser conseguido en parte, después de una larga práctica.

Está demás advertir que el traje debe ser negro y hecho expresamente para la persona que lo use.

En una serata, si no se trata de una sauterie familiar, los caballeros se presentarán de traje negro, guantes y corbata blanca (moño) y clac.

Los guantes no se quitarán de las manos.

En estos últimos años ha decaído un tanto la moda del clac, por lo incómodo e inútil que es.

No se debe presentar a un baile antes de la hora indicada, ni tampoco retardar sin causa justificada.

II

Reglas que deben observarse

1a. El invitado empezará por presentar sus homenajes a los señores de la casas o a los que los representen; luego, entrando a la sala, con una simple inclinación a derecha e izquierda saludará a los presentes.

2a. A cada pieza de baile, el caballero elige la dama desde el lugar donde se halle y luego se dirige a ella antes de los primeros compaces.

3a. Se presentará a la dama, con una reverencia; colocándose poco más o menos a un metro de distancia. Se inclinará con gracia y elegancia, llevando el clac, o en su defecto, la mano derecha al pecho en acto de saludo, o sino tendrá los brazos caídos con naturalidad. Expresión del rostro risueña y amable, pedirá el honor de la pieza que desee bailar.

En este acto un hombre inexperto, muchas veces se ridiculiza por sus movimientos, palabras, términos o, en fin, por querer practicar ad literam ceremonias estudiadas, las que son elegantes y graciosas solo cuando vienen efectuadas con natural sencillez y con experiencia.

4a. Si la dama acepta, le ofrecerá el brazo llevando la mano derecha hacia adelante, la conducirá a dar una vuelta por el salón y antes de empezar a bailar la saludará por una segunda vez.

5a. Si la dama hubiese sido invitada por otra persona, el caballero la saludará retirándose en seguida, sin elegir ninguna de las otras que se encuentren sentadas cerca de la invitada.

6a. No es conveniente invitar a una dama después que la orquesta haya empezado a tocar, porque podría formarse el juicio que el invitante se presenta a ella por falta de otras.

7a. En los bailes donde hay carnet los compromisos se contraen generalmente durante las primeras piezas. El caballero invita a la dama a bailar una pieza y aquélla le presenta el carnet donde él escribirá la pieza comprometida y su nombre.

8a. Terminada la pieza se llevará a la dama a su respectivo lugar y se saludará; ella a la vez contestará el saludo.

9a. El caballero no conducirá a la dama al buffet a no estar acompañada de sus padres o de los que los representen, o a lo menos pedirá permiso a éstos.

10. Una señora puede dar un paseo por la sala y aceptar un refresco del caballero.

11. El caballero debe tener un modo de danzar sencillo, correcto, sin exageración, particularmente en los bailes figurados.

12. Los jóvenes no danzarán sinó ejecutan correctamente el vals, el boston, polka, mazurka y unos bailes figurados. Estas piezas deben ser bailadas con seguridad y elegancia.

13. Si no conocen bien estas piezas, no deben invitar más que a las personas con las cuales tengan cierta familiaridad, para obtener de ellas indulgencia.

Hay algunos que dicen que no bailan per posa.

Yo creo que la verdadera razón de no querer bailar, será el temor de hacer una fea figura por no estar al corriente de las piezas bailables, pues es algo difícil que un buen bailarín no quiera bailar cuando se le ofrece la oportunidad.

14. El caballero ayudará a las damas a ponerse las capas y abrigos, y debe prestarle su galante concurso en cualquier ocasión que se le presente.

15. Si la señora de la casa le ruega que baile con las damas que hubiesen quedado sentadas, lo hará gustoso.

16. Los concurrentes deben invitar, antes de todo, a bailar a la señora de la casa, y sino baila darán preferencia a las demás damas de familia.

El dueño de la casa y los hijos están obligados a danzar con las invitadas.

17. En los bailes, generalmente, no se invita más que a las personas de propia relación y a las que fueron presentadas, para no colocarse en una situación ridícula.

18. Cuando un caballero es presentado a una señorita, debe pedir que le presenten a sus padres o a las personas que la acompañan.

19. Puede suceder que en las figuras de algún baile (sobre todo en el cotillón) se tenga que bailar con una dama que no haya sido presentada; en tal caso, el caballero tiene la obligación de presentarse por sí mismo, o pedir a algún amigo lo presente después de terminada la primera figura.

20. Al ser presentada una dama el caballero debe limitarse a hacerle una reverencia sin darle la mano, a menos que de ella parta la acción antedicha.

21. Al entrar en una sala de baile, el padre debe dar el brazo a la hija y la madre al hijo, dando la preferencia a los hijos mayores.

22. Los dueños de casa se colocarán cerca de la puerta de entrada a la sala de baile antes que éste empiece, para recibir a los invitados.

23. Los caballeros parientes o íntimos de la familia tienen la obligación de ofrecer el brazo a las damas que no tengan acompañantes.

24. La persona que hace los honores de sala debe ser atenta con los invitados, no permitiendo que las damas queden sin bailar, si no existiere causa justificada, y procurar que todos gocen de la alegría de sus salones.

25. La dama que haya recibido la presentación de un caballero y éste la invite a bailar, deberá aceptar la invitación y rehusar las demás que le pudieran hacer mientras dure la reunión.

26. Es grave falta por parte de un caballero olvidarse de los compromisos que pudiera contraer con las danzantes.

En igual falta incurren éstas si desprecian a una invitación para aceptar otra secundaria.

Esto puede causar disgustos al primero, el cual, sin embargo, no debe mostrarse ofendido.

27. La dama debe ser amable y cortés, y sonreír a las personas que la obsequian. Cuando baila, debe conservar el cuerpo derecho con naturalidad y no hacer presión sobre el brazo del compañero. Debe guardar un comportamiento correcto y modesto para que sea exquisito, sin sandeces ni exageraciones, para no dar lugar a crítica.

28. Es una falta de delicadeza muy condenable, que un caballero se presente a un baile sin ser invitado; lo prohibe la educación y no lo admite una sociedad culta y galante.

29. No se debe ir a los bailes con amigos, sin antes haber obtenido el permiso consabido de los dueños de casa.

30. Antes de dejar la sala, cada caballero saluda y da las gracias a los señores de casa.

31. En un baile de familia ningún caballero debe darse por relacionado con la misma, si no viene incluido en el elenco de los invitados.

32. A los ocho días de una fiesta, las personas que hayan asistido a ella deben hacer una visita de agradecimiento a los dueños de casa donde se haya efectuado la tertulia.

33. Harán bien los caballeros en llevar su tarjeta de visita dos ó tres días después del baile a las damas que les hayan sido

presentadas (deberán enviar dos si son casadas) o que hubiesen bailado varias piezas o compartido amigablemente algunas horas durante la reunión.

34. El dueño de casa tiene la obligación de cambiar su tarjeta por las que le sean enviadas.

35. No es conveniente dar tarjeta a una señorita.

III

Reverencias

El que estudia lo bello, debe antes de todo aprender a saludar.

Muchas son las reverencias que se estilan y varían según el lugar y las personas que se frecuentan.

La reverencia en general debe hacerse con lentitud, gracia, elegancia y naturalidad, mirando a la persona a quien va dirigida, bajando luego los ojos al inclinarse y volviendo a mirarla levantándose.

Hay muchas otras reglas que debiera enumerar, pero las omito para no extenderme demasiado.

Entraré, pues, en la parte práctica, en la que enseñaré otras cosas indispensables para los amantes de los salones.

. . . .

Y continúa la parte práctica del baile, etc., y en el apéndice de la misma edición dice:

APENDICE DE LA 2a. EDICION

EL BAILE

I

El baile según la filosofía y el arte

Las bellas artes (en relación a la radical diferencia de sus manifestaciones) pueden dividirse en arte del sonido y en arte de la vista. Al primer grupo pertenecen la música y la poesía; al segundo la pintura y la escultura.

Estas se llaman artes principales porque, sin copia ni estudio, pertenecen al genio por su exclusiva naturaleza.

Además de las artes principales, existen otras secundarias, en las que el artista, valiéndose de cosas tomadas de la naturaleza, las compone y las coordina de tal suerte que de ellas saca signos o movimientos de una idea artística.

A las artes del sonido no se unen otras secundarias, desde que la palabra y los sonidos armonizados son puramente productos del arte.

A las artes de la vista, en vez, se le adjuntan otras secundarias, que son la mímica y la danza, artes de figura natural.

La mímica y la danza, aun siendo muy distintas de las artes principales de figura, tienen tal contacto y en la práctica se acompañan tanto que alguna vez se asimilan y se confunden hasta el punto de ser difícil distinguir si tal o cual parte pertenece a la una o a la otra.

En efecto, algunos escritores de estética unen estas dos artes y hacen de ellas una sola: la danza mímica.

—Y ahora que hemos hallado el lugar de la danza entre las bellas artes (sin haber dado una clasificación detallada de ellas), diremos que el elemento artístico que constituye la danza, es la gracia y la elegancia, las cuales adornan los movimientos del danzante provocando ciertos placeres.

Spencer, mirando a una bailarina, observó que los movimientos que ejecutaba con menor esfuerzo muscular, eran mucho más elegantes que los que exigían mayor esfuerzo: de esto sacó la teoría del medio mínimo: "El máximo efecto con el mínimo esfuerzo".

Un segundo principio de la teoría sobre la elegancia, es el estudio de la naturalidad de los movimientos. Estos dos importantes y sencillos axiomas tienen muchísimas aplicaciones, y constituyen preciosa guía para el estudio artístico del baile.

De aquí se explica porqué se enseña a llevar el cuerpo flexible, los brazos arqueados, la persona derecha con naturalidad; aptitudes que hacen más fáciles los movimientos, más cómodos y más bellos; es por esta razón que la dama con ciertos movimientos y ciertas reverencias tiene tal gracia que puede y sabe obtener efectos admirables en el estudio del baile. Ella por su propia naturaleza tiene esa suave disposición y gracia que no es muy común en los hombres, especialmente en los de edad y en los corpulentos, etc.

Pasando luego del examen de quien baila al de la danza, es menester no exagerar en la rapidez y lentitud de los movimientos ni en la duración de los bailes.

En los bailes figurados se cuidará la naturalidad y la sencillez de las figuras y sus coordinaciones en relación a las otras parecidas, y a la simetría y euritmia con que todo está dispuesto.

II

Análisis del placer de la danza

Analizando el placer del baile, es menester considerar sobre la interesante discusión que se sostiene entre los cultores de la filosofía del arte; esto es: si el placer estético es tan solo de quien ve la obra artística o también de quien la ejecuta.

En nuestro caso contestamos que el placer es de quien baila y de quien ve bailar, pero de muy distinta naturaleza y en grado diferente. Esta referencia traza a maravilla las dos ramificaciones de la danza: la de teatro y la de sociedad.

El placer de quien baila, y que sólo ha debido amenizar la danza primitiva, es el que deriva del ejercicio de algunos músculos, que se mueven en modo rítmico, esto es, de ese alternativo estado de tensión y descanso que ejerce.

Cuando muchos danzantes del mismo sexo bailan juntos, el placer aumenta por la precipitación de los movimientos y por las sensaciones. Esto se ve entre las tribus salvajes, que cultivan la danza como principal entretenimiento de sus fiestas y ceremonias. Si dos sexos se asocian en el juego, el placer, a más de aumentar en razón al número de los bailarines, se hace complejo y aumenta por mil motivos antes ignorados.

La música, elevando el grado del placer, le ofrece nuevas fibras, aumentándolo continuamente.

Un último placer, tal vez no sentido por todos, viene producido por la maestría, elegancia y precisión de los movimientos, por causa de la satisfacción del amor propio de llegar a un fin deseado, y de lucir galas no muy comunes.

Los que asisten a un baile, gozan, aunque en modo muy diferente, los placeres antes indicados que les vienen transmitidos por sugestión simpática del ambiente.

Luego si a todo esto se agrega la esplendidez y la forma de los elegantes trajes, la variedad y armonía de los colores, la gracia y el estilo de los adornos, el perfume de las flores, el lujo de los tapices, y el mar de luz de las salas de baile, todos los sentidos experimentan una verdadera fiesta; y el placer se multiplica y se difunde por toda la persona, por las relaciones fisiológicas existentes entre los varios centros sensitivos y por el ambiente.

III

Origen del baile

Es propio de la naturaleza de los animales el movimiento casi involuntario de la necesidad de moverse y agitarse en un momento de alegría.

El baile en los hombres es comunmente considerado como la más extensa manifestación de alegría.

Cuando estamos inundados de placer, nuestro cuerpo se agita y ansía manifestarse a otros con determinados movimientos, al principio sin orden, que se desarrollan luego con una cadencia, por una cierta disposición de nuestros órganos, repitiendo algunos de ellos con cierto ritmo.

La excitación, pues, producida en nosotros por la alegría, propende a traducirse en movimientos a fin de librar de una tensión nuestros centros nerviosos. Tal es el origen del baile.

Esta idea sobre tal origen, es opinión dominante que, a no ser totalmente exacta, tiene mucho fundamento de verdad.

Algún crítico no la apoya, demostrando que la danza no es efecto expotáneo del placer, sino efecto de un producto artístico que tuvo sus inventores. Tal concepto viene explicado por M. Kawczynski en su obra "Essai comparatif sur l'origine et l'hisre des ry thmes".

Después de haber dicho que la danza es un arte musical, agrega: "Si nous convenons que chaque invention est une " oeuvre individuelle, je veux dire exceptionnelle, artistique, resultant d'un " grand effort de la pensée et de la volonté, nous y trouverons une preuve de " plus contre la génération spontanée " des arts musicaux parmi le peuple". Y más adelante añade: "Les manifestations de la poésie, de la musique et " le danse populaire, sont posteriures a " la poesíe, la musique et le danse artistiques. Le rythme a été une découverte " ou plutôt une invention".

Estas ideas serían como una innovación de las ideas de los antiguos poetas, reverdecidas por consideraciones y estudios modernos, y podría reconciliarse con la otra tradicional.

El baile es tan antiguo como el hombre; pero nadie creerá que en sus principios haya poseído esa exactitud y gracia artística que tanto distingue a un buen danzante.

Entonces no se trataba más que del desahogo de alegría con saltos, carreras y otros movimientos sin orden e irregulares

que expresaban el sentimiento de quien bailaba.

Tales movimientos más adelante debían ser disciplinados por el arte, que estableció reglas para elevarlos a danza ordenada según los principios de la estética.

IV

Historia del baile

Puede afirmarse que en todos los pueblos de que se tenga alguna memoria; aunque remota, se conocía el baile.

En la India, la cuna de la civilización de aquellos tiempos, existen las devadasis o doncellas de Dios, que son niñas enseñadas en la danza para las fiestas religiosas.

En los himnos védicos la Aurora viene decantada como una divina danzante del cielo.

La danza en la antigüedad, y en muchos pueblos hoy día también, era considerada como una parte importantísima en el templo; y que el baile ocupe en el culto religioso un puesto principal cerca de esos pueblos, nada sorprende, desde que los pueblos primitivos para manifestar sus sentimientos hacia algún dios necesitaban signos solemnes, que indicaban esa exaltación que los acompañaba.

Es natural, por lo tanto, como signo espontáneo de espíritus concitados, que haya podido formar parte importante en las ceremonias religiosas.

V

La danza de los egipcios

Muchos puntos de la Sagrada Escritura indican como los ebraicos dieran gracias a Dios con la danza, como hicieron las mujeres ebraicas después del paso del Mar Rojo.

El rey David bailaba delante del arca santa en ocasión del transporte de la casa de Obedan a Belén.

Los egipcios danzaban delante del buey Api; y los sacerdotes de Osiridis ejecutaban danzas astronómicas, figurando en ellas con los movimientos el orden de los astros. Además de estas danzas los egipcios tenían otras de géneros profano, de las cuales pocas se conocen; sin embargo, se sabe que estaban divididas en dos clases: una pertenecía a la categoría elevada, la otra consistía en lucirse un bailarín, ejecutando con destreza y resistencia movimientos gimnásticos.

VI

La danza y los griegos

El baile era muy cultivado por los griegos, y formaba una parte principalísima de la educación física de la juventud. La prueba del honor que aquel pueblo confería al baile eran los cultos a Terpsícore, nombre de la musa bajo cuya protección fué colocado al baile.

Sócrates y Platón elogiaron mucho el baile; y este último en sus **Leyes** dice que la danza da a cada miembro agilidad, salud y fuerza, ayudando a doblegarse y sostenerse en sus justas proporciones, mediante los movimientos regulares de la medida rítmica.

Licurgo en una de sus leyes ordenó que la juventud empezara a ejercitar el baile.

Las danzas sacras eran en relación al culto del dios que se solemnizaba.

Las danzas profanas eran mucho más agitadas y solemnes, y se diferenciaban según el carácter de la fiesta: si era por una victoria, por un advenimiento, o por la preparación a la guerra.

En los poemas de Homero se encuentra algún pasaje refiriéndose al baile una en **Iliade**, donde describe la danza esculturada en el escudo de Aquiles; en **Odisea** se halla otra descripción de un gran baile en ocasión del recibimiento de Ulises en la corte de **Alcinoo**.

De Esiodos podemos saber que las danzas de los griegos eran acompañadas por el sonido de la flauta y la lira.

Cerca cinco siglos antes de J. C. ya la danza estaba muy refinada.

Y en los teatros se daban bailes de gran importancia, donde asistían los personajes más eminentes, que decían ser la danza la educatriz de la juventud y maestra de gracia y elegancia.

En el tiempo de Platón la danza se hallaba en su apogeo; tanto que este filósofo clasifica la danza en uso en aquella época inspirada por un concepto de alta utilidad social.

Platón distingue la danza en dos clases: una de simple imitación, y la otra para ejercitar la salud y la gracia del cuerpo.

Las subdividió en otras partes, distinguiendo los bailes fúnebres, religiosos y profanos. Luego habla de una tercera clasificación dicha de las Bacantes, que, sin embargo, él critica y la considera perniciosa para la decencia y las costumbres sociales.

Aristóteles considera el baile como una simple imitación; y dice: quien baila mediante gestos y cadencia representa las pasiones del hombre (mímica).

VII

La danza y los romanos

Los romanos usaron muchas danzas de los griegos e inventaron otras.

Pero ellos no tenían el baile en alta consideración, y en los últimos años de la República fué criticado, debido a los abusos que se hacía de él, hasta que Cicerón dijo: "Nemo fere saltat sobrius ni-" si forte insanit, neque in insolitudine, " neque in convivio honesto".

(Es verdad que en las costumbres romanas ha habido depravaciones en festejos que se tenían como ceremonias solemnes y artísticas de la sociedad elevada).

Entre las danzas de origen romano se conocen: la de los **Sales**, que eran sacerdotes, bajo Numa P. al culto de Marte la de los **Lupercales**, que eran sacerdotes del dios Pan; la del **Arquinimo**, que era una danza fúnebre; a más, la danza **Mayo** y la danza **nupcial**, que eran profanas. Algunas de éstas habían llegado a tal punto de inmoralidad que, en el año 567 de Roma, provocaron un **Senatus Consultus**, con el cual quedaron prohibidas.

VIII

El baile y los cristianos

Bajo el imperio aumentó de tal modo la pasión por el baile, que el cristianismo, en lugar de abolirlo, lo aceptó en sus leyes. Se vieron entonces mujeres y hombres retirarse en el desierto y unir las plegarias a la danza.

En el templo también se bailaba; pero la devoción pasó a la licencia; entonces fué prohibido. Esto sucedió en el 744, y el papa Zacarías, expresó la prohibición así: "ne fiant chorede, máxime in tri-" bus locis: in ecclesiis, in coementeriis " et processionibus".

Pero después de esa abolición del papa Zacarías quedó aún la seña por muchos años. El Alemania, por ejemplo, en la edad media, el cura en una misa bajaba del altar y ejecutaba una danza sacra con su madre.

Los franceses y los otros pueblos del mediodía cultivaban más los bailes guerreros.

El renacimiento artístico del baile empezó en el siglo XV y XVI.

En 1700 salió la moda de los bailes disfrazados, cuyo origen parece ser mucho más antiguo y pertenecer a los romanos.

Entre tanto la pasión de la danza se había comunicado a las cortes, a las familias patricias y a todo el pueblo. Y en toda Europa se cultivaba con entusiasmo. Hasta que en el siglo XVIII adquirió tanta fama que era una necesidad principal de la sociedad. Se multiplicaron las escuelas de baile, y los maestros eran rodeados de mil honores, y tenían una cierta autoridad moral.

La danza se vuelve una ciencia complicada, pues es según sus preceptos que se arreglan los modales, los saludos y la base de la elegancia y de la sociabilidad.

IX

Baile teatral

No es apropósito hablar del baile de teatro; pero será bien mencionado, perteneciendo esencialmente al arte de que tratamos.

Esta clase de baile es un conjunto de mímica y danza amenizado y acompañado característicamente por la música. Su origen es muy antiguo; y se cree que el verdadero **baile de teatro** haya sido perfeccionado, por decirlo así, en 1489, por el coreógrafo Borganzo di Botta, que en ese año compuso un baile en ocasión del matrimonio de G. Galeazo Visconde con Isabel de Aragona.

Desde entonces fué cultivado y reducido a un verdadero arte que ocupa un relevante puesto en los proscenios. Es en la coreografía teatral que se desarrolla esencialmente la parte artística de la mímica-danza, que exige largos y difíciles estudios.

X

Baile e higiene

Nadie ha dudado jamás de los efectos saludables de la danza. Y las personas que constituyen una autoridad en mate-

ria de higiene han dicho siempre, y lo han demostrado con Dufort, que "la danza dá gracia a las personas bien formadas y borra muchos defectos a los que la naturaleza le ha sido poco liberal en sus dones"; y todos los higienistas han colocado el baile en uno de los principales puestos de los ejercicios físicos.

(Véase suma importancia física del baile).

En efecto; el esfuerzo muscular que se emplea bailando, no está circunscripto en una parte del cuerpo, ni en los músculos de una sola parte de él, como en ciertos movimientos de gimnásticas, sinó que se extiende sobre todo el organismo a un mismo tiempo.

A este propósito Mr. Burette, en una conferencia leída en una academia en París, dice que

"Lo que más dá impulso al baile y lo " lleva a grandes pasos delante de cual- " quier otro ejercicio físico, es que, sin " salir del modo natural de moverse, y " sin ejercitar esa vehemencia de acción " que caracteriza la mayor parte de la " gimnástica, el baile distribuye una me- " diana agitación a todas las partes del " cuerpo, las que, moviéndose con una " medida cadenciosa, no queda ninguna " parte de ellas inactiva".

Estas palabras parecen inspiradas por los higienistas modernos, que, por otra parte, no hacen más que explicar el efecto de un ejercicio ejecutado con arte.

El doctor Lagrange, en su **Phisiologie des exercices du corps**, dice así:

" Los músculos obedecen a una serie " de efectos reflejos que parten de las " sensaciones que acompañan el levantar " y bajar los piés. Con cuanta mayor re- " gularidad se reproducen las sensacio- " nes que el efecto reflejo resuelve tan " to más exactamente funciona el meca- " nismo automotor al cual se debe la pro- " gresión.

" Todos conocen la influencia que ejer- " ce el ritmo sobre el movimiento.

" Hay aires musicales que llevan los " movimientos a una perfecta regulari- " dad, y la sensación producida sobre el " oído por el compás, es como un punto " de partida del efecto reflejo que or- " dena el movimiento alternado de las " piernas y del cuerpo, sin darse cuenta " del cansancio".

El baile moderado y tomado como ejercicio físico da una excitación que es de alta utilidad higiénica y los médicos lo aconsejan como un eficaz agente terapéutico.

XI

Perjuicios del baile

Pero si el baile moderado y considerado desde el punto de vista higiénico, un sano y convenientísimo hacedor de salud, de fuerza, de agilidad, de elegancia, etc., tomado apasionadamente puede traer también consecuencias funestas. Los perjuicios derivan generalmente del ambiente en que se baila y del abuso o de morbosas condiciones del organismo.

A este propósito no son muy buenos los bailes vertiginosos, como galop, vals, etc.

La gran contracción que sufren los músculos en los bailes a **tiempo cerrado** es lo que aumenta excesivamente la respiración, la transpiración y la calorificación, lo que produce un notable desgaste de materias preciosas del organismo. El mismo corazón podría sufrir serias consecuencias debido a la aceleración de la circulación producida por el esfuerzo y resistencia muscualr.

Si a todo esto se adjuntan las circunstancias peligrosas que ofrecen las niñas que se entregan al baile con excitación febril, es indudable que puede traer consecuencias perniciosas, desde que el baile lleva al extremo de resistir a un esfuerzo tan grande que ningún otro ejercicio lo puede. Esto puede experimentarlo cualquiera calculando que en una hora de baile puede considerarse 40 minutos de movimiento, a cada minuto 120 pasos más o menos (media de los compases de las diferentes piezas), sin tener en cuenta las posturas violentas de los piés, las flexiones y las vueltas del cuerpo; ¿cuál niña sería capaz de caminar con pasos agitados por el espacio de tiempo de 6 o 7 horas recorriendo varias leguas?....

Este vigor que se desarrolla maquinalmente sin experimentar el cansancio que causa en sí el mismo movimiento, viene alentado por la disposición del espíritu que se predispone a los placeres de la danza, olvidando casi por completo la acción de los músculos y sus efectos.

Debido a este fenómeno, que la danza ejerce sobre el espíritu, el cual olvida siempre la materia, el baile puede traer consecuencias funestas a quien abusa de él.

El doctor Bazzoni considera los efectos físicos del baile en dos grupos: efectos locales y generales. "Los primeros son como la irritación de los músculus, una especie de reumatismo y la inflamación de las membranas serosas o articulares; los efectos generales son la debilitación del sistema nervioso cerebral y espinal, los de los órganos de relación y de las vísceras; la gastro-enteritis, la inercia del estómago, cuyo aparato muscular no se contrae sino de un modo imperfecto para la buena digestión, aunque la membrana mucosa se encuentre en estado fisiológico". Por lo tanto, el doctor Bazzoni hace votos porque todos los bailes a pasos cerrados y vertiginosos sean sustituidos por otras piezas más pausadas. Su voto se cumple; no tal vez, por un espíritu de higiene, sino por espíritu de novedad, desde que los bailes modernos son todos basados en movimientos muy pausados y fáciles, aumentando así las dificultades en la parte artística.

Es muy conocido el efecto poco saludable que el corsé ejerce sobre el aparato respiratorio y digestivo y sobre la circulación, como también el escote de los vestidos, que ofrece a las corrientes un blanco, que puede ocasionar serios quebrantos.

Es una de las tantas modas en contraste con la higiene la **toilette** del baile, pero usando toda esa prudencia que el buen sentido indica, pueden evitarse tantos y tantos peligros que el baile proponga de mil modos.

Abusando de él mata; sabiéndolo utilizar ocupa la cátedra de los más útiles e higiénicos ejercicios, cuyos efectos derraman beneficios impagables sobre todo el cuerpo.

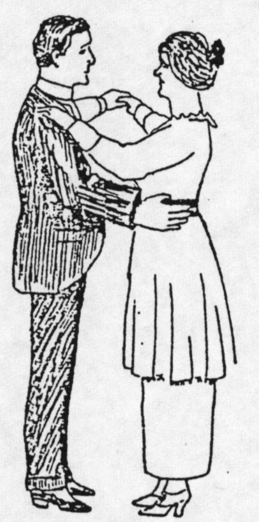
Nunca será suficientemente recomendado por los higienistas cultivar el baile, cultivarlo mucho, y estudiar sus buenos efectos, no menos que sus graves consecuencias.

Quien sabe aprovechar del baile en el verdadero sentido útil, moral y físicamente, aprenderá a ser sano y fuerte, educado y social; quien lo quiera aprovechar tan sólo como efímera diversión, expondrá a peligros su salud, su amor propio y su honor. A una ú otra cosa ofrece el baile grandes ventajas o grandes perjuicios; y muy poco estudio precisa para distinguir y elegir.

INDICACIONES

"Postura de la Pareja"

Parada la pareja uno frente a otro, el caballero asentará su mano derecha arriba de la cadera y al costado izquierdo de la cintura de la dama, como lo representa el grabado N°. 1.



Grab. 1

Esta, a su vez, apoyará su mano izquierda sobre el hombro derecho de aquél, sin descansar el codo sobre el brazo del mismo, y ambos con los otros dos brazos estirados en casi toda su extensión se toman de las manos, posando la palma de la izquierda del primero sobre los dedos de la derecha de la segunda.

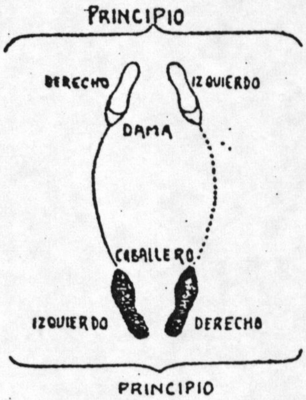
Ambas manos estarán siempre a la altura del hombro del caballero.

"Suelas, llaves y líneas"

Las suelas negras simulan los piés del caballero y las blancas los de la dama.

La línea negra corresponde a los piés izquierdo del primero y derecho de la segunda, y el puntillado, o sea la línea de puntos, a los otros dos, habiéndose establecido esta diferencia en las "líneas" y en las "suelas" para facilitar el aprendizaje y comprensión de los movimientos de los piés, y las llaves colocadas detrás de las suelas, indican el principio de cualquier "figura" a ercarse en el transcurso de este Método, o lo que es lo mis-

mo, el primer movimiento que los danzantes deberán hacer en el lugar determinado en que se paran, para comenzar el baile. (Véase grabado N°. 2).



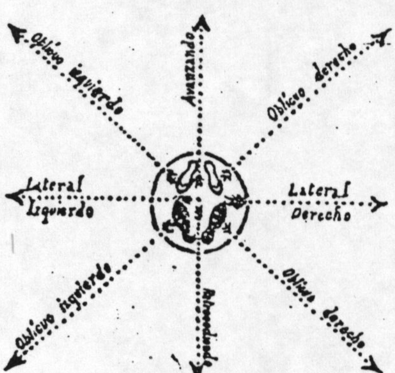
Grab. 2

Las letras "I" y "D" que encuentren en el curso de este Método colocadas tanto en los piés del caballero y de la dama, como en las suelas negras y blancas que simulan los piés de los mismos, quieren decir que la "I", se refiere a los piés izquierdos, y la "D", a los derechos.

Itinerarios

El caballero dirigirá la danza y recorriendo estos "itinerarios" que nos muestra el grabado No. 3, los "lados" (derecho o izquierdo de la pareja) se distinguirán por los brazos del mismo.

Los "itinerarios" son cuatro, a saber: "avanzando", "retrocediendo", "oblicuos" derecho o izquierdo hacia adelante o hacia atrás, y "laterales" también a ambos lados, que la pareja recorre bailando, cualquiera que sea el dibujo que



Grab. 3

describa con los piés al ejecutar los movimientos, y que los indican las flechas del grabado N°. 3.

Supongamos que las suelas colocadas en el centro del precedente grabado, es la pareja parada en un lugar determinado, y como el caballero dirige el baile, si avanza, caminará bien en línea recta con su frente y la dama llevada por aquél retrocederá con pié contrario. Si el mismo retrocede, entonces ella avanzará. En los "oblicuos" ..rán un recorrido diagonal al lugar que toman como punto de partida, pudiendo hacerlos hacia adelante o hacia atrás, y a ambos "lados". En los "laterales" bailarán de costado, a la derecha o a la izquierda, bailando siempre la dama con pié y "lado" contrario al del caballero.

Las reglas del baile al comenzar el mismo, son: avanzar con el pié izquierdo y retroceder con el derecho, y en los casos en que no se avance ni se retroceda, sinó que se principie a bailar al costado de ambos (lateral derecho o izquierdo), la regla será: entrar con el pié contrario al del "lado" que se quiera marcar cualquier "figura", esto es, si el caballero se inicia pretendiendo marcar una "figura" a su derecha, volcará con el izquierdo, y vice-versa, si quisiera hacerla a su izquierda. La dama hace lo mismo con pié contrario.

Como se ve, la dama hace todo al revés, retrocede si aquél avanza y vice-versa, baila con pié contrario y en los "laterales" con "lado" contrario también al del caballero, y si éste da vuelta a la izquierda ella lo hará ~~a su derecha~~ para el mismo lado y vice-versa, ocurriendo todo esto por dirigir el caballero la danza y darse ambos recíprocamente el frente de sus cuerpos.

"POSICIONES DE LOS CUERPOS"



Grab. 4

"Pareja en línea"

Esta posición de los cuerpos "en línea" que nos exhibe el grabado N°. 4, quiere decir que la pareja bailará siempre uno frente a otro, pudiendo recorrer todos los "itinerarios" en esta posición y a ambos "lados".

"Pareja en Paralelas"

"En paralelas" como se ve en el grabado ~~que antecede~~ N°. 5, quiere decir que la pareja bailará siempre uno al lado de otro, dando uno el frente y otro la espalda, conservando esta posición en cualquiera de los "itinerarios" que recorra y a ambos "lados".

En esta posición siempre coincidirán los flancos de los bailarines, o sean los costados derecho e izquierdo de los cuerpos de ambos, respectivamente. (Véase grabado No. 5).



Grab. 5

Pareja "en paralelas de avance" o "de retroceso"

"En paralelas de avance" o "de retroceso" quiere decir que bailando la pareja, ambos darán siempre el frente o la espalda para un sólo lado (izquierdo o derecho).

El grabado N°. 6 que tenemos a la vista nos presenta la pareja en la posición de "en paralelas de avance", a la izquierda, porque el caballero dirige el baile y avanza. Si, retrocedieran, en la posición que vemos a los danzantes, entonces ésta sería la de "en paralelas de retroceso" a la derecha y ambos darían la espalda.



Grab. 6

Como en las otras posiciones, en esta también se pueden recorrer todos los "itinerarios" y a ambos "lados".

En esta posición únicamente, la dama avanza o retrocede igual que el caballero, junto a éste, pero siempre con pié y "lado" contrario.

Como se ha demostrado, el tango tiene tres posiciones, que son: "en línea", "en paralelas" y "en paralelas de avance" o "de retroceso".

El tango tiene también un secreto que se radica en estas mismas "posiciones de

los cuerpos'' que acaban de aprender, y el cual consiste en que todas las ''figuras'' que se hagan bailando en una posición cualquiera de los mismos, necesariamente saldrá también en las otras posiciones, como más adelante se demostrará. Este punto es de mucha importancia en el baile, por consiguiente no conviene olvidarlo.

La dificultad del tango, que lo ha proclamado la danza más elegante y hermosa del mundo, consiste en que, de las diversas combinaciones que se pueden hacer en el mismo, en ningún caso la pareja podrá separarse o soltarse, bailando solos o aislados, al combinar o hacer una ''figura'' cualquiera, podrá sí cambiar de una ''posición de los cuerpos'' a otra, pero siempre conservando la postura del baile. (Véase grabado No. 1).

Es necesario poner las cosas en su lugar, y por consiguiente, decirle a Europa cuál es nuestro verdadero tango, pues en el otro hemisferio, y aún en nuestro propio país, en su afán de crear muchas y diversas ''figuras'', no han vacilado en aplicarle á nuestra bella danza cualquier disparate imaginario o antojadizo, ridiculizando la postura de la pareja y por ende el baile, y haciendo alarde a la vez de que eran ''figuras'' propias o personales y que pertenecían al tango, cuando en mi opinión desconocían científicamente el mismo, habiéndome llevado esta circunstancia a la publicación del presente libro, para reglamentar y difundir el conocimiento del verdadero ''Tango Argentino'', único y nato, pues no hay tal tango ''Parisien'', y de haber éste, sería una degeneración de aquél.

No marquen ninguna ''figura'' sin antes haber comprendido bien lo que el autor de este Método enseña, y después de haber dominado bien los movimientos de los piés aprendiéndolos de memoria, recién entonces los practicarán con la música para familiarizarse con el compás e imprimirle la característica de la danza a las mismas ''figuras'', pues la música facilita muchísimo el aprendizaje.

Para ello, ejecútese un tango con cualquier instrumento, siempre lento y comiéncese a bailar. En el curso de este Método, en todos los casos, se seguirá el sentido de las flechas que indican los ''itinerarios'' a efectuarse, y el orden progresivo de los números que más adelante se verán (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y etc.), que también indican los movimientos sucesivos de los piés a ejecutarse, describiendo cualquier dibujo o recorrido de los ''itinerarios''.

PRIMERA PARTE

I

''Baile del Tango''

El compás de la música del tango es de 2x4 lento. Cada parte, indistintamente, se compone de 8,16 o 32 compaces, que son las reglas usuales para componer los mismos, pero por lo general cada parte de la mayoría de los tangos se componen de 16, y el autor de este Método ha tomado como base los 16 compaces aludidos, para reglamentar el ''baile del tango'', dividiendo los mismos en ''figuras'' de 1, 2, 3, 4, 8 y 16 compaces.

Las ''figuras'' son todas las posiciones y combinaciones de los cuerpos y de los piés que ejecutan las parejas bailando, describiendo con sus movimientos diferentes dibujos.

El baile se compone de las ''figuras'' siguientes: ''Movimiento rápido'' o ''saltito'', — ''pasos paseos'' — ''cruces de piés'',—''pasos de tango acompasados'', —''vueltas'',—''molinetes'', — ''paso lateral'', — ''pique acompasado'', — ''el ocho'',—''sentadas,'' — ''medias lunas'', —''terminaciones'', — ''paseos lentos y alternados'' y ''corridas''.

II

''Movimiento Rápido'' o ''Saltito''

¿A qué se llama ''movimiento rápido'' o ''saltito''?

Se llama ''movimiento rápido'' o ''saltito'' a los dos movimientos casi simultáneos hechos dentro de medio compás de la música describiendo difierentes dibujos con los piés.

EJEMPLOS

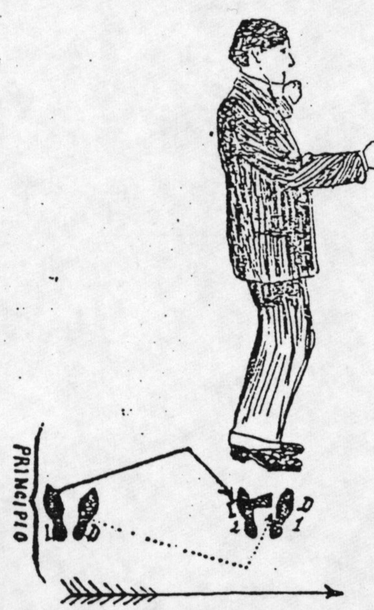
No. 1

En este ''movimiento rápido'' ó ''saltito'' No. 1, se saca un pié a un costado cualquiera y asentando la punta del mismo se le une enseguida el otro, descansando el cuerpo sobre la planta de éste y flexionando levemente las piernas al hacer todo esto.

DEMOSTRACION

A la derecha

Parado el caballero o la dama donde están las suelas (I. D.) junto a la llave que nos indica el principio,—da un paso corto al costado con el pié derecho asentando la punta del mismo con la pierna flexionada como lo demuestra la suela D1 del Grabado No. 7, y en esta posición



Grab. 7

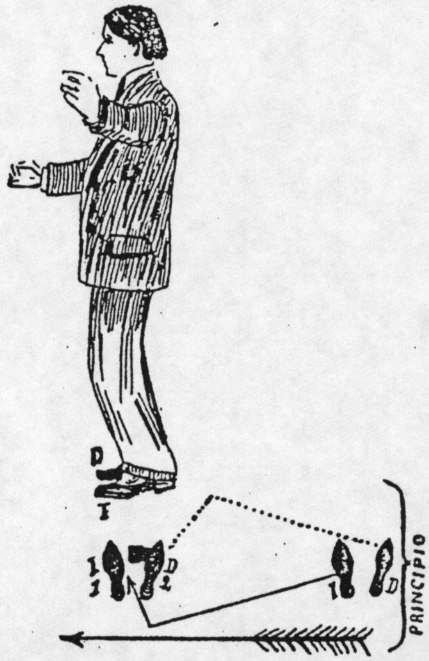
le une enseguida el izquierdo (1-2) — descansando el cuerpo sobre la planta del mismo al unírselo a aquél, también con la pierna ligeramente flexionada y cediendo levemente el cuerpo hácia abajo al hacer éstos dos movimientos casi simultáneos, bien acompasados y dentro de medio compás de la música, quedando el ejecutante con el cuerpo como lo señala el grabado que tenemos a la vista.

El presente es a la derecha.

A la izquierda

El presente caso es a la izquierda y sólo se diferencia del anterior en que es hecho con pié contrario.

En efecto, parado el caballero o la dama donde están las suelas (I. D.) junto a la llave que nos indica el principio,



Grab. 8

—da un paso corto al costado con el pié izquierdo (I-1) asentando la punta del mismo con la pierna flexionada como se ve en el grabado número 8, y en seguida le une el derecho (D-2) decansando el cuerpo sobre la planta del mismo al unírselo a aquél, también con la pierna lijeramente flexionada y cediendo levemente el cuerpo hacia abajo al hacer estos dos movimientos casi simultáneos, bien acompasados y dentro de medio compás de la

música quedando el aprendiz con el cuerpo en la posición que nos demuestra el precedente grabado N°. 8.

Cada vez que haga este "movimiento rápido" o "saltito", el pié del "lado" que se marque descansará siempre sobre la punta del mismo, mientras el otro se asienta toda la planta sobre cuyo pié cae todo el peso del cuerpo.

El "lado" se distingue por el pié del costado con que se empieza o que se marca el primer movimiento (1).

El modo más práctico de aprender a dominar todos los "movimientos rápidos" o "saltitos" que más adelante aprenderéis a más del presente, es comprender primero lo que el autor de este Método enseña aprendiendo bien de memoria los movimientos y demás advertencias, y entonces recién practicarlos con la música, como se ha dicho anteriormente, observándose siempre esta regla con el resto de las demás "figuras".

En el caso ocurrente conviene practicarlo una vez a la derecha y otra a la izquierda, alternativamente, y sucesivamente también a un solo "lado" ya sea a la derecha o a la izquierda.

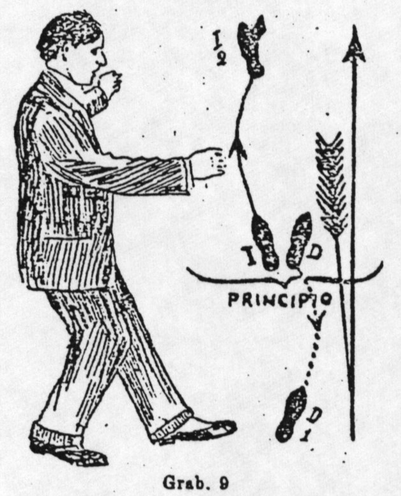
Haciéndolo repetido a un mismo "lado" se forma el "paso lateral" que más adelante aprenderán, y que es la unión de un pié a otro sucesivamente, o sea, haciendo una "corrida" de costado. Cada dos "movimientos rápidos" o "saltitos" equivalen a un compás de la música.

No. 2

En este "movimiento rápido" o "saltito" No. 2 o de "vai-ven" cuando se avanza como en el caso que nos ocupa, se retrocede un pié descansando el cuerpo sobre la punta del mismo con la pierna flexionada, y en un movimiento casi simultáneo a este último, se avanza el otro. [Cuando se retrocede se avanza primero un poquito un pié dejando caer el peso del cuerpo sobre la punta de éste con la pierna flexionada y se retrocede enseguida el otro.]

Modo de hacerlo

A la derecha



Grab. 9

Parado el caballero o la dama en un lugar determinado, o sea, como lo demuestran las suelas (I. D.) colocada arriba de la llave que nos indica el principio en el grabado N°. 9, y quiera hacerlo hacia adelante,—retrocederá primero el pié derecho (D-1) descansando el cuerpo sobre la punta del mismo con la pierna flexionada, avanzando enseguida el izquierdo (I-2) en un movimiento casi simultáneo a aquél, quedando con este pié (I-2) en el aire, es decir, sin tocar en el suelo, a una altura de 5 centímetros del mismo y con la pierna bien tendida como lo denota el precedente grabado, haciendo todo esto dentro de medio compás de la música.

A la izquierda

El presente caso que es a la izquierda, sólo se diferencia del anterior en que se comienza con pié contrario.

Parado el aprendiz como lo demuestran las suelas (I. D) colocadas arriba de la llave que nos indica el principio en el grabado N°. 10,—retrocede el pié izquierdo (I-1) descansando el cuerpo sobre la punta del mismo con la pierna flexionada, avanzando enseguida el derecho (D-2) en un movimiento casi simultáneo a aquél,—quedando con este pié (D-2) en el aire, es decir, sin tocar en el suelo y a una altura de 5 centímetros del mismo aproximadamente y con la pierna bien tendida hacia adelante como lo demuestra el dibujo del grabado N°. 10.



Grab. 10

Este "movimiento rápido" o "saltito" se compone de dos movimientos y es difícil, tanto avanzando como retrocediendo, por cuya causa conviene practicarlo mucho para conseguir su dominio y se denominará N°. 2 o de "vai-ven". El alumno aprenderá cualquier "figura" del baile haciendo los movimientos que nos enseñan las suelas, siguiendo para ello con el pié respectivo el sentido de las flechas o el orden progresivo de los números (1, 2, etc.), como se ha dicho ya, y los diseños del hombre de los grabados números 9 y 10, nos dice como debe quedar la posición del cuerpo, habiéndose hecho todo esto para facilitar el aprendizaje.

Cuando se avanza como se acaba de demostrar, se retrocede primero un pié y el otro se saca hácia adelante, y cuando se retrocede, se avanza primero un pié y el otro se saca hácia atrás, descansando el cuerpo sobre el pié que se avanza, en este último caso.

El "lado" de esta "figura" se distinguirá siempre por el pié con que se principia o se marca el primer movimiento (1), como en el "movimiento rápido" o "saltito". No. 1.

N°. 3

VER ERRATAS

~~En este "movimiento rápido" o "saltito" N°. 3 se cruza un pié por delante o por detrás del otro, avanzando enseguida el contrario cuando se cruza por delante, o retrocediéndolo cuando se cruza por detrás, siempre cruzando los piés, pero de éstos el que queda detrás en todos los casos, descansará sobre la punta del mismo, mientras el otro descansará siempre sobre la planta, ya se haga hácia adelante o hácia atrás, una rodilla detrás de la otra con las piernas juntas y ligeramente flexionadas.~~

Modo de hacerlo

A la izquierda

Parado el caballero o la dama, avanza el pié derecho (D-1) cruzándolo por delante del izquierdo asentando la ~~planta~~ punta del mismo y en seguida avanza también un poquito el izquierdo (I-2) por detrás del derecho descansándolo sobre la ~~punta~~ planta de dicho pié (I-2), haciendo estos dos movimientos casi simultáneos y dentro de medio compás de la música quedando con los piés cruzados, con la rodilla izquierda detrás de la otra, las piernas juntas, levemente flexionadas, descansando el peso del cuerpo sobre el pié que ~~salió primero (D-1)~~ marco el segundo movimiento (I-2) y quedando con el mismo en la forma que lo demuestra el grabado precedente No. 11.

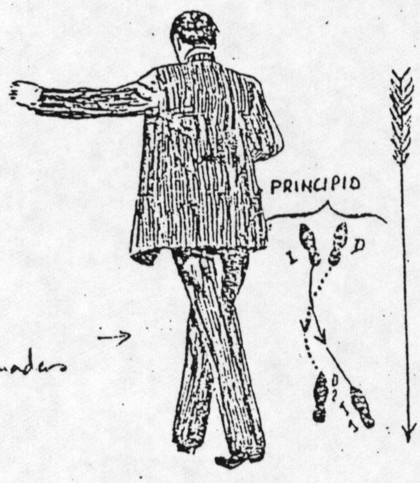


Grab. 11

El presente "movimiento rápido" o "saltito" es a la izquierda avanzando, y a la deercha se hace lo mismo con pié contrario.

Parado el ejecutante en el lugar que elija para iniciarse a practicar este "movimiento rápido" o "saltito" N°. 3 a la derecha retrocediendo, como nos lo muestran las suelas I. D. colocadas debajo de la llave que nos indica el principio,—retroceda el pié izquierdo (I-1), cruzándolo por detrás del derecho asentando la

punta del mismo, y en un movimiento casi simultáneo a aquél, retrocede también un poquito el derecho (D-2) por delante del izquierdo que salió primero, descansando el peso del cuerpo sobre la planta



Grab. 12

de este pié con que se marcó el segundo movimiento (D-2)—quedando con los piés cruzados, con la rodilla izquierda detrás de la derecha, juntas las piernas y lijeramente flexionadas. (Véase grabado N°. 12), haciendo estos dos movimientos dentro de medio compás de la música. A la izquierda se hace lo mismo con pié contrario.

El "lado" de este "movimiento rápido" o "saltito" se distingue por el costado contrario al del pié con que se sale, esto es, si se cruza primero el derecho por delante del izquierdo avanzándole enseguida éste por detrás, como en el caso del grabado N°. 11, el "lado" será a la izquierda, y vice-versa si se cruza primero el izquierdo por delante del derecho avanzándole enseguida éste por detrás. Retrocediendo se observará la misma regla. (Véase grabado N°. 12).

N°. 4

En este "movimiento rápido" o "saltito" N°. 4, cuando se saca primero un pié hácia adelante oblicuándolo para el costado del pié con que se principia, se le cruzará enseguida por detrás el contrario. (Véase grabado N°. 14) y cuando se saca primero hácia atrás se oblicuará el pié al costado contrario al del "lado" que se va a marcar y enseguida se avanza el otro oblicuándolo para este "lado". (Véase grabado N°. 13).

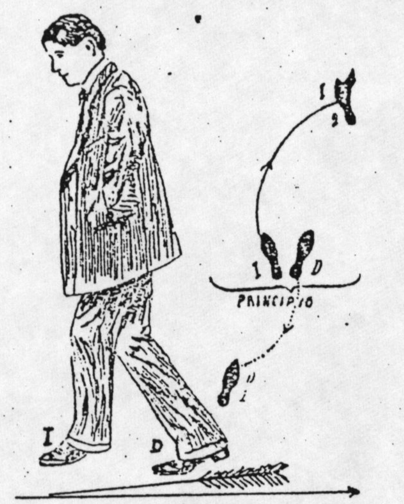
En ambos casos el pié que queda atrás descansa siempre sobre la punta del mismo, las piernas quedarán cruzadas y un poco flexionadas, las rodillas juntas y una detrás de la otra, y finalmente el pié que queda siempre adelante descansa sobre la planta del mismo.

Modo de hacerlo

A la derecha, retrocediendo primero el pié del mismo "lado"

Parado el caballero o la dama, retrocede el pié derecho (D-1) cruzándolo por detrás del izquierdo y después de haber asentado la punta del mismo con la pierna flexionada, avanza enseguida el izquierdo (I-2) oblicuándolo a la derecha en un movimiento casi simultáneo a aquél, dentro de medio compás de la música que es el tiempo que abarca este "movimiento rápido" o "saltito" N°. 4, quedando con los piés cruzados, la rodilla derecha por detrás de la izquierda, juntas, las piernas algo flexionadas y descansando el peso del cuerpo sobre el pié izquierdo (I-2) que queda adelante mientras el otro descansa sobre la punta del mismo.

El practicante insistirá en marcar esta "figura" como todas las demás hasta conseguir su completo dominio, para ello seguirá el recorrido de las suelas y el orden



Grab. 13

progresivo de los núm. (D-1) e (I-2), quedando con el cuerpo en la posición que nos enseña el dibujo del hombre en el precedente grabado N°. 13.

Este "movimiento rápido" o "saltito" es a la derecha, y a la izquierda se hace lo mismo con pié contrario.

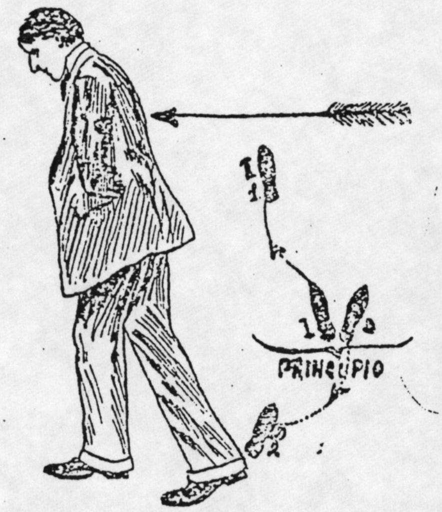
A la izquierda, avanzando primero el pié del mismo "lado"

Parado el caballero o la dama (en todos los casos búsquese previamente la llave que nos indica el principio), avanza el pié izquierdo (I-1) oblicuánolo al mismo "lado" y asentando la planta do dicho pié retrocede enseguida el derecho (D-2) cruzándolo por detrás del izquierdo descansándolo sobre la punta del mismo y con las piernas flexionadas ligeramente, haciendo estos dos movimientos casi simultáneos y dentro de medio compás de la música, quedando con los piés cruzados, la rodilla derecha detrás de la izquierda y densoansando el peso del cuerpo sobre el pié derecho (D-2) que se descansa asentando la punta(. Véase grabado N°. 14)..

Como lo que se acaba de aprender es a la izquierda, a la derecha se hará lo mismo con pié contrario.

Como se ve, este "movimiento rápido" o "saltito" No. 4, se hace siempre de costado (o sea lateral), y cruzando los piés.

El "lado" lo forma el pié del costado con que se principia o que se marca el primer movimiento (1), por consiguiente se puede salir con cualquiera de ellos, sacándolo o hacia adelante o hacia atrás primero, pero siempre cruzando el contrario, esto es, si se saca primero hácia adelante el pié respectivo, se le cruzará el



Grab. 14

contrario por detrás, y vice-versa, si se saca primero hácia atrás.

Este caso N°. 4, sólo se diferencia del "movimiento rápido" o "saltito" N°. 1, en que se cruzan los piés y se hace de y al costado, pues en aquél siempre se avanza un pié y se retrocede el otro y vice-versa, y en éste también se saca un pié hácia adelante y el contrario hácia atrás y vice-versa, pero siempre cruzándolos al costado.

Todas las líneas negras cortitas que se encuentran en el transcurso de este Método agregadas a uno cualquiera de los piés, en algunas de las "figuras" que más adelante aprenderán, a más de las presentes, indicarán los "movimientos rápidos" o "saltitos" o que se deben marcar dos movimientos casi simultáneos dentro de medio compás de la música, cualquiera que sea el dibujo que se describa, correspondiéndole siempre (la línea negra cortita) al pié que marca el segundo movimiento.

Los mismos se pueden hacer en las tres "posiciones de los cuerpos", recorriendo cualquiera de los "itinerarios" y a ambos "lados".

Combinados unos con otros y repetidos sucesivamente marcando cuatro movimientos dentro de cada compás de la música forman las "corridas" que al final de este Método se enseñan.

III

"PASOS PASEOS"

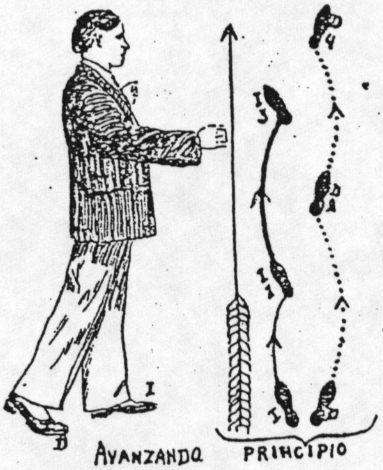
¿A qué se llama "pasos paseos"? S. llaman "pasos paseos" en el baile del tango, a los ejecutados caminando al paso natural cualquiera que sea el dibujo que se describa con ellos, bien al compás de la música e imprimiéndoles la mayor elegancia posible. Se dividen en serenos, acompasados y alternados, siendo su valor cada dos pasos igual a un compás de la música.

Se pueden hacer recorriendo todos los "itinerarios" y en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos".

DEMOSTRACION

"Pasos paseos" Serenos

El presente garbado No. 15 nos demuestra el caballero marcando los "pasos paseos" serenos y la regla del baile al comenzar a ejecutarlos, por cuanto comienza con el pié izquierdo (si los marcara con la dama, ésta principiaría a marcarlos con el derecho retrocediendo).



Grab. 15

En efecto, parado el practicante en un lugar determinado, avanza con su pié izquierdo (I-1) dando un paso natural y bien al compás de la música, luego otro igual con el otro pié que quedó firme (D-2), y sucesivamente repite lo mismo, caminando con soltura, con mucha gracia, naturalidad y elegancia, bien acompasado, lo más sereno y derecho el cuerpo y describiendo semicírculos o líneas curvas con los piés al caminar, (Véase el grabado que tenemos a la vista No. 15).

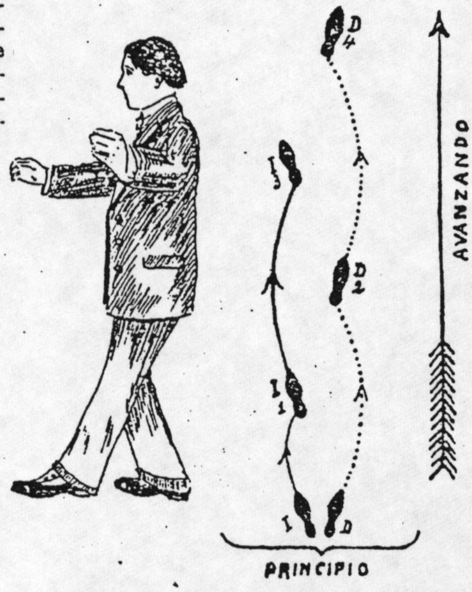
"Pasos Paseos" Acompasados

Avanzando

Parado el ejecutante (ya sabemos que el diseño del hombre nos demuestra la posición del cuerpo y las suelas los movimientos que deben hacerse con los piés) —da un paso con su pié izquierdo (I-1) estirando la pierna en toda su extensión hasta asentar la planta del mismo y flexionando simultáneamente la pierna derecha al dar este paso sobre cuyo pié descansa el peso del cuerpo como se vé en el grabado No. 16, luego se hace lo mismo con el pié contrario, y sucesivamente, se repite todo ésto, avanzando y bien al compás de la música.

Retrocediendo, se flexiona la pierna correspondiente al pié que se retrocede, descansando el cuerpo sobre éste, mientras la otra pierna permanece bien tendida o estirada. Después como cuando se avanza se hace lo mismo con pié contrario, y sucesivamente, se repite todo ésto retrocediendo.

Como se vé, este paso sólo se diferencia del anterior en que es hecho flexionando una pierna y estirando la otra simultáneamente, cediendo el cuerpo hacia abajo cada vez que se flexiona una pierna porque descanza sobre el pié correspondiente a ésta, pero siempre con el busto bien derecho, en vez de ir caminando naturalmente y con serenidad como en aquellos.



Grab. 16

Hay quienes acostumbran a ejecutar estos pasos balanceando o meciendo el cuerpo al "lado" contrario al del pié en que se descansa el mismo y cuya pierna se flexiona, pero el autor de este Método opina que aunque no está mal todo esto, siempre que se haga sin exageración, es decir, inclinando los cuerpos levemente a un "lado" y otro con mucha gracia y fineza al marcarlos, conviene no mecerse conservando el busto derecho.

"Pasos Paseos" Alternados

Los alternados solamente se diferencian de los anteriores en que se forman de una y otra manera de hacerlos, o sea de uno y otro paso, o lo que es lo mismo marcando una vez uno sereno y otra vez otro acompasado. Practíquese.

La característica de esta "figura" es la de una persona que cojea.

Se puede comenzar a ejecutarlos indistintamente, con cualquiera de los pasos anteriores, ya sea marcando primero un "paso paseo" sereno o uno acompasado.

Al principiar a marcarlos aváncese con el pie izquierdo y retrocédase con el derecho, pero en el curso de la danza, se podrá avanzar o retroceder con cualquiera de los piés, aunque siempre con el que le toque el movimiento siguiente. Igual cosa ocurrirá en los anteriores.

Como se acaba de ver, en las tres maneras de hacer estos "pasos paseos" se observan las reglas del baile al comenzar a marcarlos, por cuanto en todos ellos se ha principiado avanzando con el pie izquierdo.

Para el aprendizaje, sígase el orden progresivo de los números (1, 2, 3, 4 etc.) que indican cada movimiento de pié, y el sentido de la flecha que señala también el recorrido a efectuarse "itinerarios".

Cada 2 "pasos paseos" equivalen a un compás de la música, y como hemos tomado como base las partes que se componen de 16 compaces para reglamentar nuestro baile, si marcan 32 pasos, éstos abarcarán 16 compaces de la misma, o sea una parte de un tango.

Los pasos comenzarán a marcarlos siempre al principiar una parte cualquiera de la música de un tango, esto es, en el primer compás, contándolos, y notarán que al terminar de marcar los 32 "pasos paseos" ha concluído también la parte de la música, pues de no coincidir los dos últimos pasos (31 y 32) con el último compás de la parte (16°), estarán mal ejecutados, significando que se han apresurado o demorado a marcarlos, bien iniciándose mal con la música o perdiendo el paso o el compás de la misma.

Practíquense en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" pasando de una de éstas a otra sucesivamente a ambos "lados" para dominarlos bien, recorriendo todos los "itinerarios" y bailando en esta forma uno o varios tangos completos.

También se puede y conviene hacerlos dando "vueltas", "tres cuartas vueltas", "medias vueltas" y "cuartas vueltas", tanto a la derecha como a la izquierda y recorriendo cualquiera de los "itinerarios".

Indistintamente, todas se pueden hacer marcando "pasos paseos" serenos, acompasados o alternados o combinados éstos entre sí, pero como el "paso paseo" acompasado es el que forma siempre la caída (ceder los cuerpos hacia abajo descansándolo sobre las piernas flexionadas cuando baile la pareja) ya se gire o no, en los cuatro casos, es decir en las "vueltas", "tres cuartas vueltas", "medias vueltas" y "cuartas vueltas", conviene marcar la "figura" o cualquiera de aquellas ejecutando siempre en el último movimiento un "paso paseo" acompasado para adornarlas más, con mucha gracia, compás e imprimiéndoles la mayor elegancia posible.

Las 1as. se formarán de cuatro pasos, las 2as. de tres, las 3as. de dos y las 4as. de uno, girando simultáneamente los cuerpos al hacer todo esto a cualquier "lado". Bailando, aplíquense todos sobre la marcha para dominarlos.

Se pueden hacer tanto girando para el "lado" del pié con que se comienza a marcarlos como para el "lado" contrario.

Estas indicaciones precedentes quedan a gusto de los danzantes, pues si quieren pueden hacerlas formadas de puro "pasos paseos" serenos solamente como se ha dicho ya más arriba.

Cuando se ejecuten los "pasos paseos" recorriendo uno cualquiera de los "itinerarios", en una cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos", cualquiera que sea el "lado" y el dibujo que se describa con los piés al marcarlos, y el aprendiz quiera volver sobre la marcha (si va avanzando, retrocederá y viceversa, etc.), lo hará con el pié que marque el último paso o movimiento sin perder el compás de la música.

En cualquiera de las tres formas que se marquen estos "pasos paseos" se puede volver sobre la marcha también marcando los "movimientos rápidos" o "saltitos" Nos. 1 y 3, en este caso, ya no se volverá con el pié del "lado" que se haya marcado el último paso o movimiento, sino con el contrario, o sea, con el que se ejecute el penúltimo movimiento, o lo que es lo mismo, con el pié del "lado" que se marque el "movimiento rápido" o "saltito".

El caballero conducirá a la dama cuando baile con la misma, y recorriendo los "itinerarios" en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos", lo hará de la manera siguiente: si avanza, hará retroceder a aquélla con pié contrario, empujándola levemente hacia atrás con sus dos manos, es decir, con la región palmar de su mano derecha que va apoyando sobre el costado izquierdo de la cintura de la dama, arriba de la cadera, y con su mano izquierda que toma los dedos de la derecha de la compañera; si retrocede, hará avanzar a ésta también con pié contrario, tirándola suavemente con su izquierda y haciendo presión con los dedos de la derecha en la región trasera de la cintura de aquélla (costado izquierdo), como si la atrajera hacia sí mientras él camina para atrás.

Todo esto ocurrirá también en los "oblícuos" tanto hacia adelante como hacia atrás y a ambos "lados".

En los "laterales" se observarán las mismas reglas que más adelante se enseñan, para "volcar al medio", "volcar afuera", "volcar adelante" y "volcar atrás".

Como cada "paso paseo" abarca 1|2 compás de la música, también se pueden hacer ejecutando dos movimientos en cada 1|2 compás de la misma, o sea, marcando dos pasitos lijeritos en el mismo tiempo y distancia que se marca un "paso paseo" igual que si fuera un "movimiento rápido" o "saltito" con la diferencia que se hacen dos movimientos caminando.

Conviene alternarlos, pues así como se pueden hacer sucesivos cuanto se quiera marcando dos pasitos dentro de 1|2 compás de la música en vez de ejecutar "pasos paseos", también se pueden ejecutar marcando una vez dos pasitos y otra vez un "paso paseo" sereno o acompasado, según se desee, de manera que se marcaran tres movimientos dentro de cada compás de la música (1|2 compás los dos pasitos y 1|2 el "paso paseo").

También se pueden marcar estos "pasos paseos" ejecutándolos sobre la punta de los piés sin tocar el taco en el suelo, con los empeines ligeramente flexionados al dar cada paso, ó asentando igualmente algo fuerte toda la planta de los piés, en este último caso flexionando poca cosa las piernas solamente.

En ambos casos se accionará con los brazos al hacerlos, sin cambiar la "postura del baile" la pareja. (Véase grabado No. 1).

Cuando se avanza, el que hace este recorrido, al asentar la punta ó la planta del pié correspondiente al que ejecuta el movimiento, accionará simultáneamente con el brazo y hombro del "lado" que da el paso, llevándolo un poco para atrás, como si fuera á ladear el cuerpo.

Lo dicho anteriormente, sólo ocurrirá cuando se avanza, pero cuando se retroceda, al que le toque bailar para atrás, observará que siempre acciona con el brazo y saca simultáneamente un poco para adelante el hombro contrario al del pié que ejecuta el movimiento, ó lo que es lo mismo acciona con el brazo y hombro correspondiente al pié del "lado" que ejecuta cada paso.

Cuando se ejecuten los "pasos paseos" en esta forma, la cabeza de cada uno de los danzantes se llevará relativamente derecha, ó lo que es igual, mirando al frente, sin torcer ni ladiar el busto, el que se conservará derecho, y solamente se hará juego con los hombros y brazos correspondientes al pié que se ejecuta el movimiento respectivo.

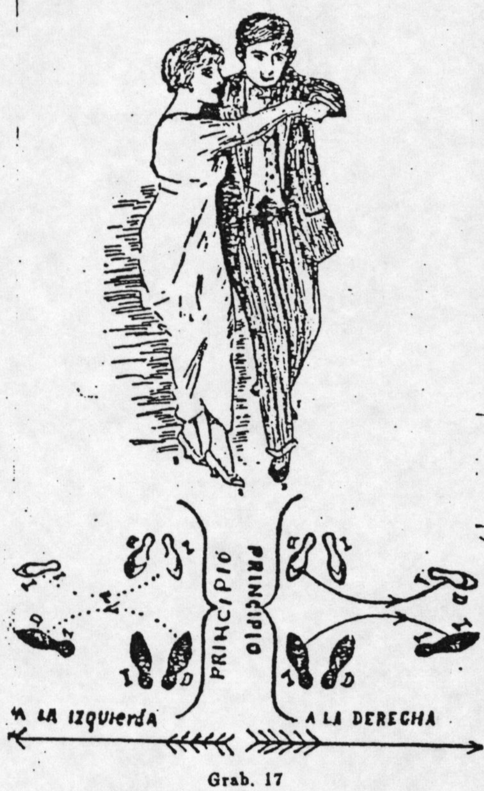
Es un excelente ejercicio para el desarrollo del pecho y para adquirir un hermoso busto.

Como se ha dicho más arriba, conviene practicarlos también ejecutando dos pasitos en el mismo tiempo y distancia que se ejecuta uno de los pasos que se acaba de aprender, ó repitiendo los dos pasitos citados sucesivamente cuanto se quiera, en vez de marcar cada paso de los que tratamos.

(1) VER ERRATAS (7)

Pareja vista de frente "Volcando el medio" a la izquierda

"Volcar al medio", es una postura que juega un rol importante en el desarrollo del baile y quiere decir que, parada la pa-



Grab. 17

reja en un lugar determinado, o bailando, ya sea en la "posición de los cuerpos" de "en línea" o en la de "en paralelas de avance" o de retroceso", ambos cruzarán un pié por delante del otro, respectivamente, al lado contrario al del pié con que principia el caballero. (Véase el grabado No. 17).

Para pasar de la primera posición a la última, es decir, de la de "en línea" a la de "en paralelas de avance" o "de retroceso", se hará "volcando al medio" a cualquier "lado" y adoptando simultáneamente la posición a que se va pasar.

Como el caballero dirige la danza, si "vuelca al medio" a la izquierda, éste enfilará su pié derecho para el "lado" contrario cruzándolo por delante del izquierdo, como se ve en la pareja del grabado 17), en que, la dama ha hecho lo mismo también pero al reves, adoptando ambos simultáneamente la posición de "en paralelas de avance" y descansando los cuerpos sobre los piés que quedan firmes cuyas piernas se flexionarán cuanto se quiera cuando se haga acompasado el "paso paseo" con que se "vuelca al medio", en caso contrario, es decir, de hacerlo sereno al "paso paseo", entonces no se flexionarán las piernas aludidas. (Véase grabado No. 17), sino que se limitarán solamente a cruzar los piés respectivos por delante de los otros, que dando éstos últimos firmes y con las piernas bien tendidas.

El caballero hará hacer todo esto a la compañera mediante una presión leve con su mano derecha en la cintura de ésta, hácia abajo y empujándola levemente para el "lado" izquierdo, dando a la vez un tironcito significativo de los dedos de la mano de la bailarina que es tomada por la izquierda del danzante, hasta que la misma "vuelque al medio".

El caballero hará la presión hácia abajo como se ha dicho más arriba, cuando al "volvar al medio" haga el "paso paseo" acompasado, en caso de hacerlo sereno entonces no pues se limitará a empujarla suavemente para su costado izquierdo.

Cuando el caballero "vuelque al medio" a la derecha, empujará a la dama con la izquierda que toma los dedos de la derecha de ésta y procurará envolver con su brazo derecho la cintura de aquella hasta posar sus dedos al costado derecho y arriba de la cadera de la misma, corriendo la mano por la parte de atrás, de la cintura nombrada y sinó, avisará a la dama que va a "volcar al medio" a la derecha.

Todo lo que se acaba de enseñar el danzante lo hará con corrección y delicadeza y en forma tal, que la dama sólo se aperciba que debe cruzar el pié respectivo para el "lado" que se va a volcar.

Hemos dicho ya que la dama hace lo mismo que el caballero pero al reves, de modo que "volcando al medio" a la izquierda éste último, ella cruzará su pié izquierdo por delante del derecho volcando a éste "lado", y si el mismo "volcara al medio" a la derecha, los dos harán igual cosa con pié contrario, como se ve en el grabado No. 17 cuyas suelas nos demuestran acabadamente el modo de "volcar al medio" de ambos tanto a la derecha como a la izquierda.

"Volcar afuera", quiere decir que la pareja en vez de enfilar los piés respectivos por el medio de ambos para cruzarlos por delante de los otros dos que quedan firmes, lo harán por afuera de los bailarines o por detrás de los otros piés, ob-

serv:ándose siempre las mismas reglas que para "volcar al medio".

Ambas posturas sirven para entrar a marcar diferentes "figuras" y para pasar de la posición de "en línea" a la de "en paralelas de avance" o "de retroceso".

En los casos en que se pase de la primera posición a la última, sobre la marcha, esto es bailando, y se haya "volcado" al medio" primero en vez de "volcar afuera", se entrará con el pié contrario al del "lado" que se quiera marcar la posición de "en paralelas de avance", siguiendo el baile con el pié del "lado" que se ha marcado la posición.

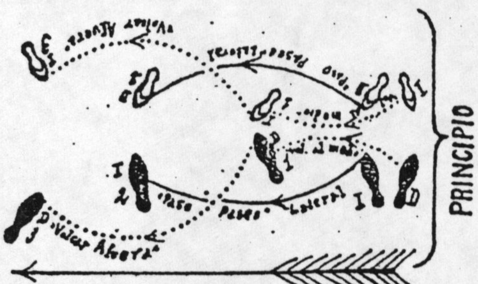
Cuando se quiera pasar a la de "en paralelas de retroceso" siempre "volcando al medio" primero, se entrará con el pié del "lado" que se quiera ejecutar esta posición, en este caso se seguirá la danza con el pié contrario al del "lado" que se marque la posición.

"Volcando afuera" primero, se entrará de la posición de "en línea" a la de "en paralelas de avance" con el pié del "lado" que se quiera marcar, prosiguiendo el baile con el pié contrario y en esta posición ya.

Cuando de la misma se quiera pasar a la de "en paralelas de retroceso", se "volcará afuera" primero con el pié contrario al del "lado" que se quiera hacer esta posición, continuando la danza con el otro pié.

Cuando se ejecuten los "pasos paseos", estas posturas también sirven para entrar a marcar los mismos laterales a ambos "lados" en las posiciones de "en línea" o en la de "en paralelas de avance" o "de retroceso".

En la primera posición a ambos "lados" se marcan los "pasos paseos" laterales "volcando al medio" primero, luego dan otro paso al costado y enseguida "vuelcan afuera", o lo que es lo mismo cada vez que se "vuelque al medio" o "afuera" le agregarán un "paso paseo"



A LA IZQUIERDA

Grab. 18

lateral (bien al costado de la pareja) sin "volcar al medio" ni "afuera". (Véase grabado No. 18). En las de "en paralelos de avance" o "de retroceso" a ambos "lados" se hacen los mismos movimientos que "en línea" diferenciándose solamente en la posición.

Parada la pareja o bailando también puede pasar de las "posiciones de los cuerpos" anteriormente nombradas a la de "en paralelas", con solamente colocar el caballero a la dama a su costado o ladiando recíprocamente los cuerpos de modo que ésta de el frente cuando él retroceda o viceversa si el mismo avanza a ambos "lados".

En el resto del baile, para pasar de una "posición de los cuerpos" a otra, el caballero se encargará de colocarse o de colocar a la dama en la posición que desee bailar o ejecutar cualquier "figura", facilitando siempre a la misma la danza por cuanto él la conduce y dirige esta última.

IV

"Cruces de piés"

¿A qué se llaman "cruces de piés"?

Se llaman "cruces de piés" a los "pasos paseos" serenos o acompasados combinando en cruces los piés del danzante o lo que es lo mismo cruzando un pié por delante o por detrás del otro sucesivamente, describiendo con los mismos distintos dibujos.

Se pueden hacer en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" y recorriendo todos los "itinerarios" a ambos "lados".

Modo de hacerlo

Parado el caballero o la dama en la forma que nos señalan las suelas I D colocadas arriba de la llave que nos indica el principio en el grabado No. 19, avanza con el pié izquierdo (I-1) dando un "paso



Grab. 19

paseo" sereno o acompasado cruzándolo por delante del derecho, enseguida hace lo mismo con éste (D-2) cruzándolo también por delante del izquierdo (I-1) que salió primero, y sucesivamente, repite lo mismo cuanto quiere caminando hácia adelante bien al compás de la música.

El cuerpo, al hacer estos "cruces de piés", quedará o será llevado de la manera que nos exhibe el dibujo del hombre del grabado No. 19.

Esta "figura" se puede ejecutar en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" y recorriendo todos los "itinerarios", teniendo en cuenta que igual que los "pasos paseos" cada dos pasos de éstos "cruces de piés" equivalen a un compás de la música, y que bailando se puede describir con ellos cualquier dibujo, como se ha dicho más arriba.

Cuando se marquen retrocediendo, se cruzará un pié por detrás del otro, sucesivamente.

Al primer "cruce de pié" que se haga a cualquier "lado" avanzando, se le llamará "volcar adelante", y retrocediendo, "volcar atrás (Véase grabado No. 20), lo que quiere decir que, igual que "volcal al medio" o "afuera" como se ha enseñado anteriormente en el grabado No. 17 es otra postura del baile que sirve para entrar a marcar diferentes "figuras" de la danza y para pasar uno cualquiera de los danzantes de la "posición de los cuerpos" de "en línea" a la de "en paralelas" y viceversa.

Los "cruces de piés" laterales en cualquiera de las "tres" "posiciones de los cuerpos" a ambos "lados" se harán auxiliados por un "paso paseo" lateral, esto es, cada vez que se "vuelca adelante"



"CRUCES DE PIES" LATERALES A LA IZQUIERDA.

Grab. 20

o "atrás" o se haga un "cruce de piés" a ambos "lados", esta postura será seguida de un "paso paseo sereno" lateral, el que seguirá un recorrido bien en línea recta con el costado del practicante. (Véase el grabado No. 20).

Marcando los "cruces de piés" laterales a un "lado" cualquiera, se puede volver cuando se quiera al otro sobre la marcha con el pié que se marque el último paso o movimiento, o en su defecto con el contrario al que se ejecute el último cruce, haciendo un nuevo "cruce de piés" para el lado que se desee volver, es decir, si el practicante lo va marcando a la izquierda y quiere volver a la derecha después de "volcar adelante" o "atrás" a la izquierda con el derecho, hará un "cruce de pié" con el izquierdo "volcando adelante" o "atrás", a la derecha y continúa con la "figura" que quiere ejecutar o repitiendo la misma al mismo "lado".

Si los fuera marcando a la derecha hará lo mismo con pié contrario. Bailando la pareja la dama hará lo mismo que el caballero pero al revés.

Estos pasos "cruces de piés" se pueden hacer también girando.

En esta "figura" el caballero lleva a la dama en la siguiente forma: recorriendo los "itinerarios", "avanzando", "retrocediendo", y en todos los "oblicuos", observará las mismas reglas que para los "pasos paseos" se han establecido.

En los "laterales", cuando "vuelque adelante" a la izquierda (Véase grabado número 20), el caballero cruzará su pié derecho por delante de su izquierdo y del derecho de la dama, esto es, por el medio de dichos piés, empujándola levemente a ésta hácia atrás y para su costado izquierdo con la mano que posa sobre la cintura para que cruce también su ~~derecho~~ izquierdo por detrás de su ~~izquierdo~~ derecho mientras con la mano izquierda la tira con suavidad, también hacia adelante, para evitar que aquella mueva su pié ~~izquierdo~~ derecho que debe quedar firme.

Ambos llamados los hará simultáneos, con corrección, elegancia y de manera que le sea cómodo a la dama.

"Volcando adelante" a la derecha (Véase grabado número 20), el caballero cruzará su pié izquierdo por delante de su derecho y del izquierdo de la dama, es decir, por el medio de los piés citados, empujando levemente a ésta con su mano izquierda que toma los dedos de la derecha de aquélla para que cruce también su pié derecho por detrás de su izquierdo, mientras con la otra mano que apoya en la cintura de aquélla hace presión con los dedos hacia adelante y para abajo, de modo que no mueva su pié izquierdo que debe quedar firme.

Cuando "vuelque atrás" a la izquierda ~~(Véase grabado número 20),~~ el caballero conducirá a la dama lo mismo que en el caso anterior (cuando "vuelca adelante" a la derecha), diferenciándose solamente en que él cruza su pié derecho por detrás de su izquierdo y la dama avanza su pié izquierdo cruzándolo por delante de su derecho y del izquierdo del danzante, esto es, por el medio de dichos piés.

Finalmente cuando "vuelque atrás" a la derecha (Véase el grabado número 20), llevará a la dama lo mismo que en el primer caso de "volcar adelante" a la izquierda, diferenciándose solamente en que él cruza su pié izquierdo por detrás del derecho, y la dama avanza su derecho cruzándolo por delante de su izquierdo y del derecho del caballero, es decir, por el medio de éstos.

Como se ve, la dama viene a hacer lo mismo que el caballero cuando éste "vuelca adelante" a la izquierda o a la derecha.

V

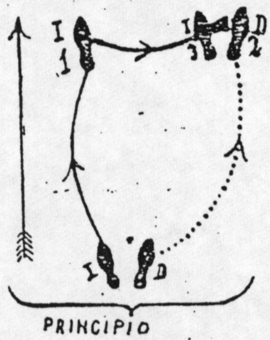
"PASOS DE TANGO ACOMPASADOS"

¿A qué se llaman "pasos de tango acompasados"?..

Se llaman "pasos de tango acompasados" a las "figuras" del baile compuestas de tres movimientos hechos dentro de un compás de la música, formadas de un "paso paseo" sereno o acompasado o de un "cruce de pié" y de uno cualquiera de los "movimientos rápidos" o "saltitos", combinados entre sí, pudiéndose hacer en las tres "posiciones de los cuerpos", describiendo distintos dibujos con los piés y recorriendo todos los "itinerarios".

MODO DE HACERLOS

No. 1 Avanzando a ambos "lados"



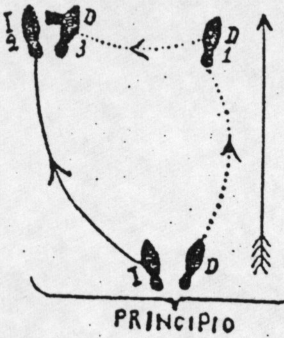
Grab. 21

A LA DERECHA

Este "paso de tango acompasado" No. 1 se compone de tres movimientos (I-1, D-2 e I-3) y se forma de un "paso paseo" sereno o acompasado y del "movimiento rápido" o "saltito" No. 1.

Parado el caballero o la dama, avanza con el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro con el derecho (D-2) oblicuándolo a este "lado" y a la misma altura del primero, algo retirado y enseguida, le une éste (I-3).

Como se vé se ha marcado una paso a la derecha, el siguiente es a la izquierda. (Véase grabado No. 22).



Grab. 22

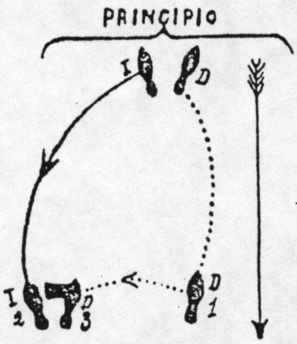
A LA IZQUIERDA

A la izquierda sólo se diferencia del anterior en que es hecho con pié contrario, igual cosa ocurrirá en los pasos siguientes No. 2 y No. 3.

Parado el aprendiz avanza con el pié derecho (D-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro con el izquierdo (I-2) oblicuándolo a este mismo "lado" y a la altura del otro algo retirado, uniéndole enseguida el derecho (D-1) a este que viene a ser el tercer movimiento (D-3).

Aváncese repitiendo todo esto, es decir, marcando una vez un paso a la derecha y otra vez otro a la izquierda sucesivamente y habremos aprendido el "paso de tango acompasado" No. 1, avanzando.

Retrocediendo a ambos "lados"



Grab. 23

A LA IZQUIERDA

Parado el practicante, retrocede el pié derecho (D-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro con el izquierdo (I-2) oblicuándolo a este mismo "lado" y a la altura del anterior algo retirado y finalmente le une enseguida a este el derecho (D-1) que retrocedió primero (3er. movimiento (D-3).

Como se acaba de demostrar, hemos aprendido un paso a la izquierda retrocediendo, a la derecha se hará lo mismo con pié contrario, esto es, como lo demuestra el siguiente grabado No. 24.



Grab. 24

A LA DERECHA

Parado el caballero o la dama, retrocede el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro con el derecho (D-2) oblicuándolo a este mismo "lado" y a la misma altura del anterior algo separado, y enseguida se le une a éste el pié izquierdo (I-1) que salió primero (3er. movimiento (I-3). Repítanse sucesivamente.

Este "paso de tango acompasado" No. 1 retrocediendo, tanto a la izquierda como a la derecha. (Véanse grabados Nos. 23 y 24), sólo se diferencian de los dos primeros (grabados Nos. 21 y 22) en que se hacen hácia atrás, pues aquellos se hacen avanzando a ambos "lados", igual cosa ocurrirá en los que siguen, pasos Nos. 2 y 3.

"No. 2" o de "vai-ven"

Avanzando a ambos "lados"

A LA IZQUIERDA

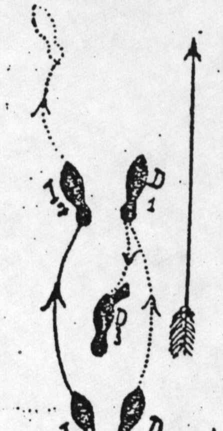
Este "paso de tango acompasado" No. 2, igual que el "No. 1", se compone de tres movimientos (I-1, D-2 e I-3) y se for-

ma de un "paso paseo" sereno o acompasado y del "movimiento rápido" o "saltito" No. 2 o de "vai-ven", describiéndose con los piés distinto dibujo del anterior al marcarlo.



Grab. 25

Parado el ejecutante, avanza con el pié izquierdo (I-1) marcando un "paso paseo" sereno o acompasado, enseguida da otro con el derecho (D-2) a la misma altura que el anterior juntándoselo a aquel, y tan pronto como estén las piernas juntas y bien tendidas, retrocede un poquito el izquierdo descansando el peso del cuerpo sobre la punta de este último pié (I-3) cuyo empeine y pierna correspondiente flexiona, mientras el derecho ya se avanza para marcar este mismo "paso de tango acompasado" No. 2, a la derecha. (Véase grabado No. 26 que sigue).



Grab. 26

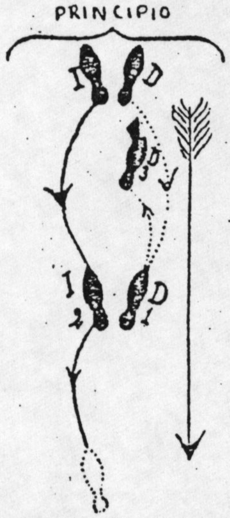
A LA DERECHA

Parado el caballero o la dama, avanza con el pié derecho (D-1), dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro paso con el izquierdo (1-2) a la misma altura que el anterior juntándoselo a aquel, y tan pronto como estén las piernas juntas y bien tendidas, retrocede un poquito el derecho descansando el peso del cuerpo sobre la punta de este pié (D-3) cuya empeine y pierna se flexiona, avanzándose ya el izquierdo para seguir marcando el paso a la izquierda otra vez o como se hizo en el grabado No. 25.

Como se vé, esta "figura" a la derecha se diferencia de la precedente a la izquierda, (Véase grabado No. 25), en que es hecha con pié contrario y no olviden que en ambos casos se flexiona la pierna y el empeine correspondiente al pié que se retrocede descansando el cuerpo sobre la punta del mismo.

Repítanse sucesivamente a ambos "lados".

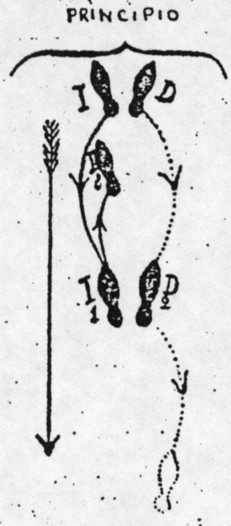
Retrocediendo a ambos "lados"



Grab. 27

A LA DERECHA

Parado el aprendiz, retrocede con el pié derecho (D-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro paso hácia atrás con el izquierdo (I-2) a la misma altura que la anterior, y cuando esté junto a aquel y con las piernas bien tendidas, se avanza el derecho (D-3) en un movimiento casi simultáneo al 2o. movimiento, descansándolo sobre la punta del mismo y retrocediendo enseguida también el izquierdo para marcar el otro paso a la izquierda. (Véase el grabado que sigue No. 28).



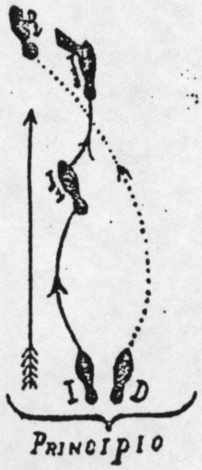
Grab. 28

A LA IZQUIERDA

Parado el practicante retrocede el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro paso hácia atrás con el derecho (D-2) a la misma altura que el otro y cuando esté junto a aquel y con las piernas bien tendidas, se avanza el izquierdo (I-3) en un movimiento casi simultáneo a este último, descansándolo sobre la punta del mismo y retrocediendo enseguida también el derecho para marcar otro paso a este "lado", o sea, repetir el mismo enseñado anteriomente, (Véase grabado No. 27).

Practíquese hasta conseguir el dominio de este paso, repitiéndolo sucesivamente tanto avanzando como retrocediendo a ambos "lados".

No. 3 Avanzando a ambos "lados"



Grab. 29

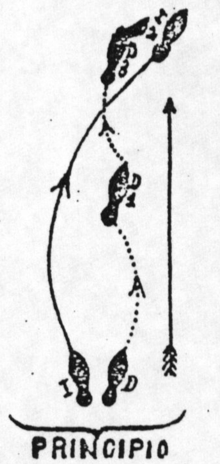
A LA IZQUIERDA

Este "paso de tango acompasado" No. 3, se compone de 3 movimientos (I-1, D-2 e I-3) y se forma de un "paso paseo" sereno o acompasado y del "movimiento rápido" o "saltito" No. 3, lo mismo que los anteriores.

Parado el caballero o la dama avanza con el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro paso con el derecho más largo que el anterior cruzándolo por delante del izquierdo que salió primero (D-2) asentando la punta del pié con el empeine flexionado y finalmente un tercer paso más corto con el izquierdo avanzándolo un poquito por detrás del derecho (I-3); quedando con los piés cruzados y ligeramente flexionadas las piernas, juntas las rodillas y una detrás de la otra.

A LA DERECHA

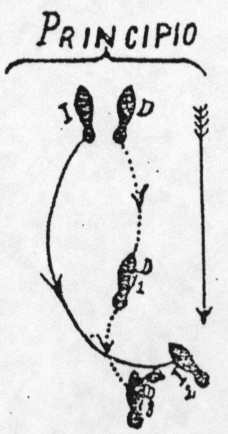
Parado el danzante avanza con el pié derecho (D-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro paso con el izquierdo más largo que el anterior cruzándolo por delante del derecho, que salió primero (I-2), asentando la punta del mismo con el empeine flexionado y finalmente un tercer paso más corto con el derecho (D-3) avanzándolo un poquito por detrás del pié que se mar-



Grab. 30

có el 2o. movimiento (I-2), quedando como en el caso anterior, con los piés cruzados, las piernas ligeramente flexionadas, con las rodillas juntas y una detrás de la otra.

Retrocediendo a ambos "lados"



Grab. 31

A LA DERECHA

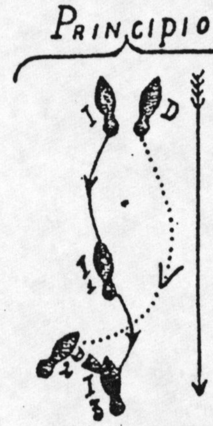
Parado el bailarín, retrocede el pié derecho (D-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, da otro paso más largo que el anterior, con el izquierdo (I-2) retrocediéndolo también y cruzándolo por detrás del derecho que salió primero, descansándolo sobre la punta del mismo con el empeine flexionado y enseguida retrocede el derecho (D-3) por delante del izquierdo colocándolo al lado de éste, quedando con los pies cruzados y etc.

A LA IZQUIERDA

Parado el caballero o la dama, retrocede el pié izquierdo (I-1), dando un "**paso paseo**" sereno o acompasado, da otro con el derecho (D-2) retrocediéndolo también y cruzándolo por detrás del anterior descansándolo sobre la punta del mismo con el empeine flexionado y enseguida retrocede el izquierdo (I-3) por delante del derecho colocándolo al lado de éste y quedando con los piés cruzados, y etc. (Véase grabado No. 32).

Repítanse sucesivamente, tanto avanzando como retrocediendo a ambos "lados".

Esta "**figura**" (pasos de tango acompasados Nos. 1, 2 y 3), también se puede hacer entrando con un "**cruce de piés**" en vez de marcar primero el "**paso paseo**" sereno o acompasado (**1er. movimiento**).



Grab. 32

Como cada "**paso de tango acompasado**" abarca un compás de la música (1|2 compás el "paso paseo" y 1|2 el "**movimiento rápido**" o "**saltito**"), si se marcan 16 pasos, estos equivalen a 16 compaces, o sea, a una parte cualquiera de la música de un tango.

Practíquense hasta conseguir su dominio en las tres "**posiciones de los cuerpos**" y recorriendo todos los "**itinerarios**". Marcándolos sucesivos, esto es, una vez a la derecha y otra vez a la izquierda, nótese que siempre se continúa con el pié del "lado" que se ha marcado el último "movimiento rápido" o "saltito", el que es siempre formado por los movimientos 2 y 3 de cada paso, y se distingue por la **línea negra cortita** agregada al pié o suela que marca el 3er. movimiento.

Como en cada "**paso de tango acompasado**" se describe también diferente dibujo con los piés al marcarlos, el caballero que dirige la danza conducirá a la dama y ésta como se ha dicho ya hará lo mismo que aquél pero al revés, observándose las mismas reglas que las de los "**pasos paseos**".

El "**lado**" de los "**pasos de tango acompasados**" No. 1 y 2 se distinguirá por el costado contrario al del pié con que se comienza, o por el costado que se marca el "**movimiento rápido**" o "**saltito**", lo que quiere decir que si se principia con el izquierdo y el "**movimiento rápido**" o "**saltito**" se marca a la derecha. (Véase grabado No. 21), el paso será a éste "**lado**", lo contrario ocurrirá si se principia con el derecho. (Véase grabado No. 22).

El "**lado**" del No. 3 se diferencia del de los No. 1 y No. 2, porque en este se distingue por el costado del pié con que se principia, ocurriendo esto por cruzarse los piés.

Cada vez que el alumno tome el Método para aprender una nueva "**figura**", repetirá previamente todo lo que ha aprendido, ajustándose a todas las reglas y sin dejar de observar las prescripciones que el mismo contiene, de modo que cuando el aprendiz haya pasado esta 1a. Parte, **conozca tango** y sepa bailar bien.

VI

"Vueltas" de tango

¿A qué se llaman "vueltas" de tango? Se llaman "**vueltas**" de tango a los giros dados a la izquierda o a la derecha, dando una "**vuelta**" dentro de dos compaces de la música y formadas por 2 "**pasos de tango acompasados**" No. 1. Avanzando se marca la "**vuelta**" para el "lado" del pié con que se sale, y retrocediendo se gira para el "**lado**" contrario al del pié con que se principia.

DEMOSTRACION

"Vuelta" a la izquierda avanzando

Parado el aprendiz en un lugar determinado en la forma que lo señalan las suelas I y D colocadas arriba de la llave que nos indica el principio en el grabado No. 33, avanza con el pié izquierdo (I-1) dando un "**paso paseo**" sereno o acompasado, oblicuándolo para el "**lado**" que va a dar la "**vuelta**", enseguida marca un "**movimiento rápido**" o "**saltito**" No. 1 a la derecha (D-2 e I-3) girando a la izquierda y procurando mirar para el lugar que estaba dando el frente antes de avanzar, o sea, haciendo con estos tres movimientos (I-1, D-2 e I-3) una "**media vuelta**" formada de un "**paso de tango acompasado**" No. 1.

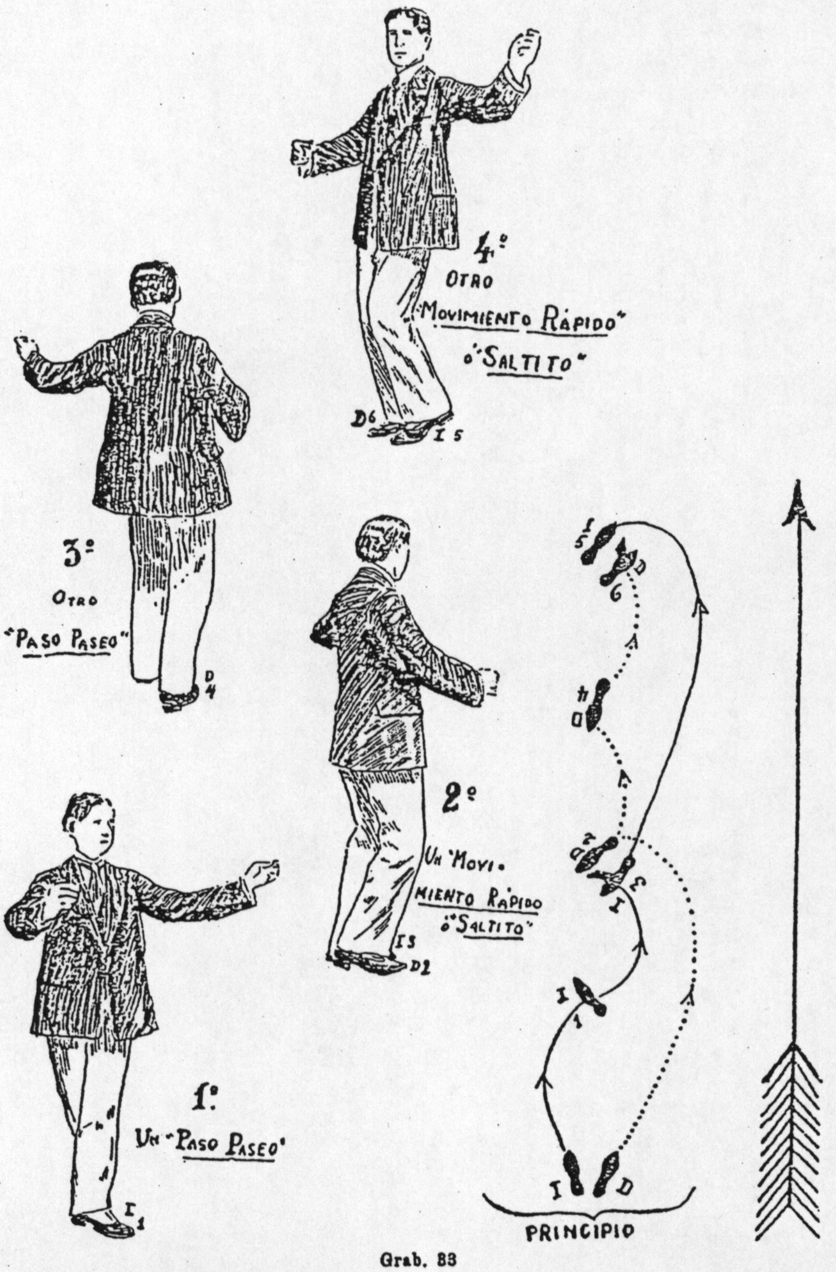
Luego, **girando**, se hace lo mismo con el pié derecho (D-4) ejecutando otro "**paso paseo**" sereno o acompasado retrocediendo y oblicuándolo a la izquierda, y girando también va a marcar otro "**movimiento rápido**" o "**saltito**" No. 1 a este mismo "lado" (I-5 y D-6, dando otra "**media vuelta**" y formada igualmente con los tres movimientos (D-4, I-5 y D-6) de otro "**paso de tango o acompasado**" No. 1, dando al frente otra vez o como estaba antes de avanzar.

Como se ve, las "**vueltas**" no son más que dos "**pasos de tango acompasados**" sucesivos, girando. Avanzando, como en el caso ocurrente, se gira para el "lado" del pié con que se sale.

Como la presente "**vuelta**" es a la izquierda (Véase grabado No. 33), a la derecha se hará lo mismo con pié contrario.

Los diseños del caballero del grabado No. 33 le demuestran al alumno cómo se debe hacer la "**vuelta**" y mientras va ejecutando los movimientos (1, 2, 3, 4, 5 y 6) de la misma, formada por las suelas que se ven también en el mismo grabado de referencia, se irá fijando en ellos, teniendo en cuenta que la "**vuelta**" que el aprendiz practica va en sentido contrario a la que se muestra con los dibujos aludidos.

Las ilustraciones del danzante del grabado No. 33 contando de abajo arriba, indican, como se ve, los movimientos a efectuarse; la 1a., el primer "**paso paseo**"; la 2a. el primer "**movimiento rápido o "saltito"**"; la 3a. el segundo "**paso paseo**" y la 4a. el segundo "**Movimiento rápido**" o "**saltito**".



Grab. 33

Las "vueltas", son unas de las "figuras" más bonitas, difíciles y de suma importancia en el baile, por consiguiente se practicarán hasta conseguir su dominio absoluto. Ejecútense sucesivas "avanzando", "retrocediendo", etc.

"Vuelta" a la izquierda. Retrocediendo con el pié derecho

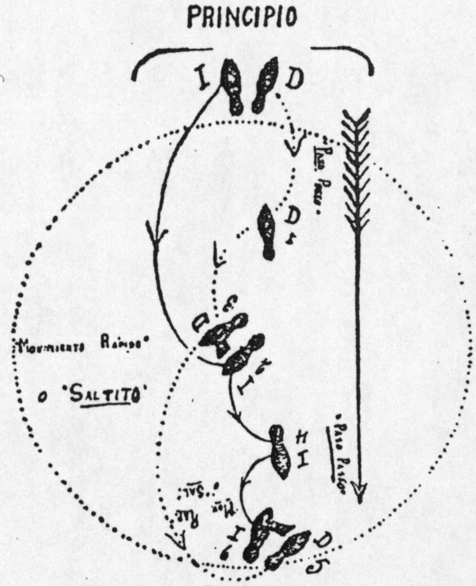
(Véase grabado No. 34)

Como se ve, esta "vuelta" a la izquierda retrocediendo, sólo se diferencia de la anterior (avanzando), en que es hecha para atrás y marcándola al "lado" contrario al del pié con que se sale, como más adelante se demuestra.

En efecto, parado el practicante, retrocede con el pié derecho (D-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, en seguida marca un "movimiento rápido" o "saltito" No. 1 (I-2 y D-3) a la izquierda girando a este "lado", es decir, dando "media vuelta" o procurando mirar para el lugar que antes de empezar daba la espalda, acto continuo avanza el izquierdo (1-4) dando otro "paso paseo" sereno o acompasado, y por último, ejecuta otro "movimiento rápido" o "saltito" No. 1 (D-5 a I-6) a la derecha, y girando a la izquierda también da otra "media vuelta" procurando mirar para el lugar que daba el frente antes de retroceder. (Primer "paso paseo" D-1 del grabado No. 34). Como se acaba de demostrar se forma también de dos "pasos de tango acompasados".

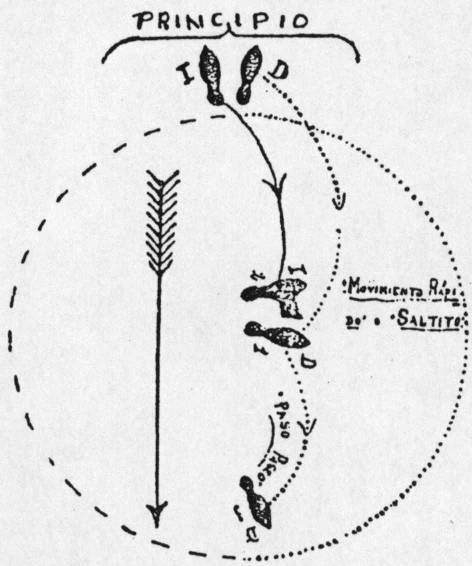
A la derecha, retrocediendo, se hace lo mismo con pié contrario.

Como en los casos anteriores, la dama hace lo mismo que el caballero pero al revés, lo que quiere decir que cuando aquél marque la "vuelta" avanzando a cualquier "lado" (Véase grabado No. 33), ella la ejecutará retrocediendo. (Véase grabado No. 34) para el mismo "lado" que el caballero la marque aunque con pié contrario.



Grab. 34

La diferencia de girar para el costado contrario al del pié con que se sale cuando se marque la "vuelta" para atrás, se establece por la conservación de la estructura de los "pasos de tango acompasados", porque al bailar para atrás o retrocediendo, el que lo haga, si en vez de dar la "vuelta" para el "lado" contrario al del pié con que comienza, gira para el mismo "lado" del pié con que salió, se



Grab. 35

produce lo que nos demuestra el grabado No. 35 que tenemos a la vista, es decir, que se marcaría primero el "movimiento rápido" o "saltito" (D-1 é I-2 y luego el "paso paseo" (D-3), en vez de marcar éste primero y luego aquél, que es como se debe hacer.

Como se ve, en el grabado de referencia, la estructura o formación de los "pa-

sos de tango acompasados", se ha descompuesto.

La diferencia también se establece porque ambos se dan el frente, y por consiguiente, avanzando uno el otro tiene forzosamente que retroceder con pié contrario y vice-versa, y cuando den la "**vuelta**" ya la hagan para la derecha o para la izquierda, ambos darán siempre la "**vuelta**" para un mismo "**lado**" porque uno dirige la danza (el caballero).

De lo expuesto se deduce que siempre bailarán con pié contrario, y mientras uno da la "vuelta" para el "lado" contrario al del pié con que sale, el otro la irá dando para el costado del pié con que principió, aunque para ambos la misma será siempre a la izquierda o a la derecha o sea para un mismo "**lado**".

Todo esto no quiere decir que más adelante, bailando, o ejecutando otra "figura" diferente no se pueda hacer en la forma que nos enseña el grabado No. 35, esto es, marcando primero el "**movimiento rápido**" o "**saltito**" y luego el "**paso paseo**" pero en las "**vueltas**" no.

Cada "**vuelta**" se compone de seis movimientos de pié.

VII

"MOLINETES"

¿Qué son "Molinetes"?

Se llaman "**molinetes**" a las vueltas dadas por una pareja en un punto determinado describiendo una circunferencia en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos", ya sea a la izquierda o a la derecha, pero siempre avanzando o retrocediendo, que es como se hacen solamente.

Se dividen en serenos y acompasados, sin que en ningún caso bajen ni excedan de cuatro compaces de la música. Los serenos son los que se forman de "**pasos paseos**" o "**cruces de piés**"; y acompasados, aquellos en que se marcan uno o más de los "**movimientos saltitos**" o "**saltitos**", enseñados en el presente Método.

También se pueden hacer sirviendo uno de eje, que es dar vuelta ambos, pero mientras uno gira lentamente en un solo lugar, el otro da vuelta a su rededor. (Véase grabado No. 36).

"Molinete" sereno de "**pasos paseos**" "**en paralelas**" a la derecha, retrocediendo y sirviendo el caballero de eje, mientras la dama avanza y gira a su rededor.

En el grabado No. 36 el caballero sirve de eje o de punto céntrico de la circunferencia que describe la dama dando vuelta a su rededor, o lo que es lo mismo, parado en un lugar determinado, gira retrocediendo, levantando un poco una vez un pié y otra vez otro, bien al compás de la música puramente flexionando las piernas y dando vuelta lentamente, conduciendo a aquélla y procurando terminar el "molinete" junto con la misma, pero sin salirse del lugar en que gira.

La dama, caminando a su rededor, marca 8 "**pasos paseos**" serenos, acompasados o alternados, según quiera, describiendo una circunferencia.

Ambos no deben olvidar que cada dos levantadas de pié del caballero dando la vuelta avanzando o retrocediendo, y cada dos pasos de la dama caminando a su rededor, tanto avanzando como retrocediendo, también enquivalen a un compás de la música. (No olviden el valor de los "**pasos paseos**").

Si la dama sirviera de eje, hará lo que aquél, y éste a su vez lo que aquélla, y



A LA DERECHA RETROCEDIENDO

Grab. 36

el que marque los "**pasos paseos**" describiendo la circunferencia podrá hacerlos también con "**cruces de piés**" o con cualquiera de los otros pasos o "**figuras**" con que se puedan hacer estos "**molinetes**" y que completan la danza. Practíquese).

Cuando se hagan puramente de "**pasos paseos**" o "**cruces de piés**", todo "**molinete**" se hará de ocho pasos que se empezarán a contar desde el punto en que se inicie la vuelta o circunferencia a marcarse, hasta que se cierre la misma, equivalentes a cuatro compaces de la música. En el caso que nos ocupa, el caballero marca también 8 movimientos ú 8 levantadas de piés girando lentamente en un mismo lugar como si marcara el paso.

En este caso que tratamos, como nos lo demuestra el grabado No. 36, la dama va al costado derecho del caballero y mientras él da la vuelta a su derecha en un mismo lugar, retrocediendo, ella gira a su rededor avanzando, lo que quiere decir que aquél marca un "**molinete**" a la derecha hacia atrás.

Cuando uno sirva de eje, el otro danzante siempre hace el "**molinete**" a un solo "**lado**", esto es, cuando avance o retroceda sin cambiar la posición del cuerpo, ejemplo el grabado No. 36, en que el caballero retrocede marcándolo a la derecha, y si volviera sobre la marcha sin cambiar la posición del cuerpo, es decir, avanzando, entonces lo marcaría a la izquierda, **mientras la dama sin cambiar la posición del cuerpo, avanza y retrocede sobre la marcha marcándolo siempre** al "**lado derecho**".

De manera que con el grabado No. 36 hemos aprendido un "molinete" a la derecha hacia atrás sirviendo de eje al caballero (y otro a la izquierda si éste hiciera lo mismo avanzando y la dama retrocediera).

Se pueden comenzar a hacerlos después de cualquier "**figura**" del baile.

Cuando se hagan en la posición de "**en paralelas**", como en el caso ocurrente, para hacer el "**molinete**" de derecha retrocediendo a derecha avanzando y vice-versa, sobre la marcha, se cambiará primero cuantas veces se quiera marcar, la posición de los cuerpos, es decir, ambos darán vuelta mirando cada uno para el lugar que venían dando la espalda, respectivamente, o contrario al que la pareja miraba, sin perder el compás de la música y se continúa el "**molinete**".

De izquierda retrocediendo a izquierda avanzando y vice-versa sobre la marcha, se hará lo mismo.



Grab. 37

"**Molinete**" sereno de "**pasos paseos**" "**en paralelas**" a la izquierda, avanzando ambos.

Este caso sólo se diferencia del anterior en que ninguno sirve de eje, pues ambos giran describiendo la circunferencia como si uno a otro se siguiera, haciendo los dos la misma cosa. Bailando, el caballero puede optar por el que más le agrade.

En todos los casos se cambiará de "**lado**" (derecha o izquierda) o de "**itinerario**" sobre la marcha (avanzando o retrocediendo), con los mismos "**pasos paseos**" observándose las mismas reglas de éstos, cuando se hagan los "**molinetes**" serenos, o marcando aquellas "**figuras**" en que entre uno o más de los "**movimientos rápidos**" o "**saltitos**" enseñados en este Método, en este último caso se hará siempre después de cambiar la "**posición de los cuerpos**", y volverán sobre la marcha con el pié del "**lado**" que se marque el "**movimiento rápido**" o "**saltito**".

Como se ha dicho más arriba, se pueden

hacer en las tres "posiciones de los cuerpos" y solamente avanzando o retrocediendo a ambos "lados".

En esta "figura" de la danza no hay "oblícuos" ni "laterales".

El presente "Molinete" es hecho también en la posición de "en paralelas". (Véase grabado No. 37).

VIII

"PASO LATERAL"

¿A qué se lama "Paso lateral"?

Se llama "paso lateral" a la corrida de costado hecha al "lado" izquierdo o derecho de la pareja, uniendo un pié a otro o marcando "movimientos rápidos" o "saltitos" No. 1 sucesivos al compás de la música. Cada dos "pasos laterales" equivalen a un compás de la música, pudiéndose ir y volver sobre la marcha a ambos "lados" y vice-versa, ya sea con el pié del "lado" que se desee ejecutar como con el contrario también; o lo que es lo mismo, haciendo un "cruce de piés" en este último caso.

DEMOSTRACION



3 "PASOS LATERALES" A LA DERECHA.

Grab. 38

La pareja del grabado No. 38 nos demuestra los danzantes vistos de costado marcando el "paso lateral" izquierdo, y las suelas que exhibe el mismo, los movimientos e "itinerarios" que los mismos bailarines ejecutan y recorren bailando con los piés respectivos de ambos, marcando el mismo "paso lateral" a la derecha.

Este paso se domina con solo marcar los alumnos sucesivamente a cualquier "lado" el "movimiento rápido" o "saltito", No. 1, que las líneas negras cortitas los indican.

En efecto, parada la pareja en el lugar que designe para iniciarse a marcarlos, como nos lo hacen ver las suelas negras y blancas D. I. correspondientes a los piés de los dos colocados al costado de la llave que nos indica el principio,—el caballero saca su pié derecho (D-1) al costado del mismo "lado" dando un pasito corto descansándolo sobre la punta del mismo con el empeine y pierna correspondiente flexionada, y le une enseguida el izquierdo (I-2), haciendo estos dos movimientos, casi simultáneos y dentro de 1|2 compás de la música.

La dama conducida por su compañero, hará lo mismo que éste con pié y "lado" contrario, para ello bastará que el danzante empuje con suavidad a la dama un poquito con la mano izquierda que toma los dedos de la derecha de ésta para el costado derecho que es el "lado" para donde empieza a marcar el "paso lateral", mientras con su brazo derecho procura envolver la parte superior del talle (parte posterior) hasta asentar los dedos de la mano sobre el costado derecho de la cintura de la dama arriba de la cadera, tirándola con suavidad también para el "lado" que marca el "paso lateral" haciendo presión con los dedos de referencia.

Todo esto se repite sucesivamente cuanto se quiere, teniendo en cuenta que cada dos "pasos laterales" equivalen a un compás de la música.

A la izquierda se hará lo mismo con pié contrario, siendo llevada la dama por el caballero, tirándola suavemente con su mano izquierda para este "lado" que va marcando el paso, mientras con la derecha hace presión en el costado izquierdo de la cintura de la compañera empujándola levemente para el "lado" izquierdo del caballero.

"Lateral" en el baile del tango es todo lo que la pareja describe bailando en línea recta con sus costados derecho o izquierdo.

Como queda demostrado con el grabado No. 38, el modo de hacer el "paso lateral" a la derecha o a la izquierda, es sacando el pié del "lado" que se quiera marcar un poco al costado de la pareja asentando la punta del mismo con el empiene y pierna flexionada uniéndole en seguida el otro pié, repitiendo todo esto sucesivamente.

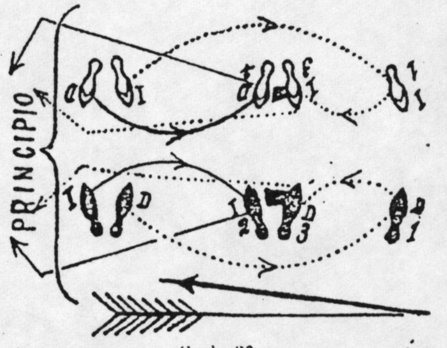
Como se vé, no hay que olvidar que siempre el pié del "lado" que se marca el "movimiento rápido" o "saltito", No. 1, descansa sobre la punta del mismo con el empeine flexionado, y del cual se forma este paso que aprendemos, y que las piernas van ligeramente flexionadas cediendo un poco los cuerpos hacia abajo cada vez que se une el pié que ejecuta el 2o. movimiento de cada paso, por consiguiente al ejecutar este "paso lateral" no se descuidarán los detalles de referencia.

Sobre la marcha se puede marcar cualquier "figura" del baile, y como se ha dicho más arriba, se puede volver sobre la marcha también con el pié contrario al del "lado" que se va marcando, o lo que es lo mismo, con el pié del costado que se desee volver.

También se puede volver sobre la marcha de derecha a izquierda y vice-versa de la manera siguiente:

Modo de volver sobre la marcha de derecha a izquierda y vice-versa

Supongamos que las suelas negras y blancas D. I. colocadas al costado de la llave que nos indica el principio, es la pareja parada después de marcar el último "movimiento rápido" o "saltito", No. 1, de que se forma este "paso lateral" a la derecha, y quisiera volver sobre la marcha a la azquierda, así como pueden volver con el izquierdo del caballero y derecho de la dama, como se ha dicho anteriormente, podrá también hacerlo como lo señala el grabado No. 39 en que dan un paso más largo al mismo costado que venían marcándolo (D-1 del caballero é I-1 de la dama), enseguida dan otro más corto (I-2 del primero y D-2 de la segunda), y finalmente otro pasito corto también uniéndoselo al anterior (D-3 del danzante e I-3 de la bailarina).



Grab. 39

Estos dos últimos movimientos se hacen casi simultáneos (I-2 y D-3 del caballero y D-2 é I-3 de la dama y forman el "movimiento rápido" o "saltito", No. 1, a la izquierda, el que repetido después sucesivamente forma el "paso lateral" a este "lado".

Este modo de volver se compone de tres movimientos de los piés hechos dentro de un compás de la música.

Como se ve, se ha vuelto sobre la marcha de derecha a izquierda y si se quisiera volver de este "lado" al otro, se hará lo mismo con pié contrario.

También se puede volver sobre la marcha de un "lado" a otro entrando con un "cruce de pié", esto es, "volcando adelante" o "volcando atrás", en este caso, se vuelve sobre la marcha con el pié contrario al del "lado" que se desee volver. Practíquese.

De este mismo "paso lateral" nace la "sentada lateral" ("sentadas" son todas las "figuras" en que la pareja se detiene sin bailar en compás de espera 1|2 o 1 compás de la música) y se hace marcando un "paso lateral" también, pero al dar el paso al costado que se quiera marcar, éste se dará más largo abarcando poco más o menos la distancia de dos "pasos laterales", y asentando la punta del pié le une enseguida el contrario, parándose con las piernas bien tendidas o derechas, pero el pié del "lado" que se marque descansará siempre sobre la punta del mismo con el empeine flexionado, haciendo los dos movimientos de que se compone esta "sentada" dentro de 1|2 compás de la música y 1|2 compás se detiene también en compás de espera, de manera que es una "sentada" que abarca 1 compás de la música (1|2 la "figura" y 1|2 permanece firme la pareja sin bailar).

Al ejecutar los movimientos se flexionarán levemente las piernas.

Hay quienes la hacen dando el paso largo y asentando la planta del pié del "lado" que se marca, arrastran el con-

trario descansándolo sobre la punta hasta unírselo a aquel.

Bailando, optarán por la ejecución que les agrade, pero a juicio del autor es mejor la primera.

No hay que confundir cuando se hagan los "**pasos paseos**" laterales con estas otras "**figuras**", "**paso lateral**", que tratamos.

Los primeros ya sabemos que se hacen ejecutándolos en sus distintas características bien al compás de la música, pero en este caso, bailando, hay que distinguir el "**paso lateral**" de aquéllos y de los "**cruces de pies**" laterales también.

Hágase una corridita de costado al compás de la música uniéndo un pié a otro en la forma que se ha enseñado más arriba y se sabrá marcar el "paso lateral".

IX

PASO "PIQUE ACOMPASADO"

¿A qué se llama paso "pique acompasado?

Se llama paso "**pique acompasado**" a los cuatro movimientos alternados, hechos en un punto determinado y dentro de un compás de la música, sacando el pié del "lado" que se quiera marcar, una vez hacia adelante y otra hacia atrás y, levantando apenas enseguida y dejándolo caer en el mismo lugar al otro pié que quedó firme, cada vez que sea llevado hacia adelante o hacia atrás o vice versa, el que salió primero.

Se pueden marcar en cualquiera de las tres "**posiciones de los cuerpos**", recorriendo todos los "**itinerarios**" y a ambos "lados" con el auxilio de otros pasos del baile y después de cualquier "**figura**".

A la izquierda—Hacia adelante



Grab. 40

Parado el caballero o la dama, avanza un poco su pié izquierdo y descansando el cuerpo sobre la punta del mismo, levanta un poquito el derecho dejándolo caer enseguida en el mismo lugar que lo levantó haciendo estos dos movimientos casi simultáneos y dentro de medio compás de la música. Acto continuo retroce-de el mismo pié izquierdo, y apoyando la punta fiexionando el empeine, vuelve a descansar el cuerpo sobre el mismo, levantando otra vez el derecho en la misma forma que anteriormente, haciendo igual mente estos otros dos movimientos, casi simultáneos y dentro también de otro medio compás de la música.

De modo que un paso "**pique acompasado**" se compone de cuatro movimientos hechos dentro de un compás de la música del tango.

El Go. No. 40 nos enseña un paso "**pique acompasado**" a la izquierda hacia adelante. A la dercha se hará lo mismo con pié contrario, es decir, el izquierdo ocupará el lugar del derecho y éste a su vez el del izquierdo (No olviden que los "lados" se distinguen por los brazos del caballero.)

Hácia atrás, se marcarán también los cuatro movimientos dentro de un compás de la música y en la misma forma que anteriormente, pero en vez de avanzar primero el pié del "lado" que se quiera marcar, se retrocede.

Con excepción de los "**laterales**", recorriendo los demás "**itinerarios**" se le agregarán al ejecutar estos pasos "**piques acompasados**", uno o más "**pasos paseos**" o "**cruces de piés**".

Quedan bien y se pueden aplicar estos pasos "**piques acompasados**", después de cualquier "**figura**" del baile.

Marcando estos pasos "**piques acompasados**" "**laterales**", se jecutarán como si se hiciera una "**corrida**" como se ve en el grabado siguiente No. 41.

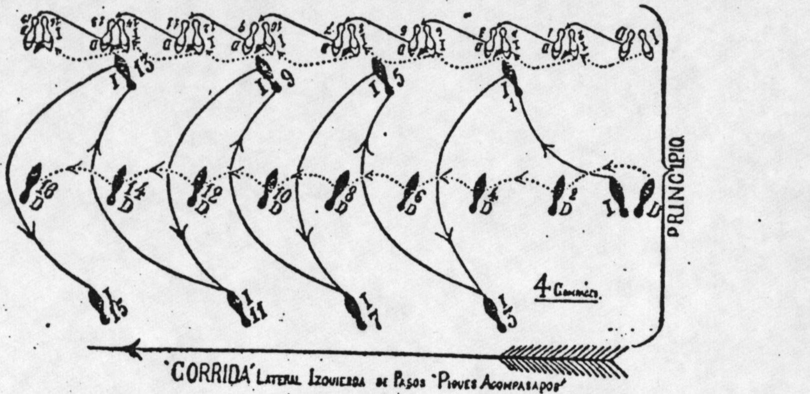
"**Corridas**" son las "**figuras**" que se ejecutan marcando cuatro movimientos dentro de un compás de la música sucesivamente cualquiera que sea el dibujo de la música. En este caso por ejemplo marca "pasos laterales", sin perjuicio de poder marcar también "**pasos paseos**" o "**cruces de pies**", o de repetir la misma "**figura**" que hace el caballero como se ha dicho más arriba.

En todas las "**corridas**" ocurrirá la misma cosa.

Ya marquen "**pasos paseos**", "**cruces de piés**", o "**pasos laterales**", no debe olvidar la dama que cada dos pasos de estas "**figuras**" del baile equivalen a un compás de la música. En cualquiera de los casos los marcará cortitos, facilitando al caballero la "**corrida**", pues para que ésta salga bien depende en gran parte de ella, que debe marcar los pasos con mucha cimetría y bien acompasados casi llevándolo al caballero, así éste describe el dibujo con libertad y ejecuta la "**corrida**" bien limpita o pronunciada, porque hay que tener en cuenta que las "**corridas**" son las más difíciles comparadas con las demás "**figuras**" de la danza, y bien hechas denuncian al buen bailarín.

Como lo demuestra el grabado No. 41 el caballero avanza oblicuado su pie izquierdo (I-1) descansándolo sobre la punta del mismo, corre enseguida un poco sin que el mismo pase al primero. (Véase grabado No. 41), el derecho (D-2) al costado izquierdo, haciendo estos dos movimientos casi simultáneos y dentro de medio compás de la música.

Enseguida se trae el izquierdo (I-3) hácia atrás oblicuándolo un poco a este mismo "lado" y asentando la punta del pié corre nuevamente al costado izquierdo, el derecho (D-4), haciendo también estos dos movimientos casi simultáneos y dentro de otro medio compás de la música, y se continúa repitiendo todo esto suce-



"CORRIDA" LATERAL IZQUIERDA DE PASOS "PIQUES ACOMPASADOS"

Grab. 41

que se describa con ellos, y se forman los "**movimientos rápidos**" o "**saltitos**" aislados, combinados entre sí, o con los "**pasos paseos**" o con los "**cruces de piés**", o de estos últimos también combinados entre sí, cualquiera que sea el "**itinerario**" que se recorra en las tres "**posiciones de los cuerpos**",

La presente "**corrida**" se hace marcando "**piques acompasados**" laterales a la izquierda (costado izquierdo del caballero). La dama puede hacer lo mismo que éste, es decir, repetir la "**figura**" con pié y "**lado**" contrario, pero queda mas bonito que marque otra "**figura**" dintinta a la que aquel ejecuta, de las que se pueden marcar dentro del mismo compás sivamente cuanto se quiere, teniendo en cuenta que cada 4 movimientos equivalen a un compás de la música, como se ha dicho.

La dama dominando el baile, puede seguir al compañero como le agrade, denotando así la perfecta danzante.

La presente "**corrida**" abarca 4 compaces, o sea, una cuarta parte de una de la música de un tango cualquiera, compuesta de 4 pasos "**piques acompasados**" que son iguales a 4 compaces de la misma,

En las "**corridas**" o en aquellos casos en que la dama no repita la misma "**figura**" que el caballero marca y que no marque tampoco "**pasos laterales**" como en el caso ocurrente, sinó que ella ejecute

"pasos paseos" o "cruces de piés" cambiará la posición del cuerpo, esto es, hará estos últimos en la posición de "en paralelas de avance" o "de retroceso".

Sea hacia adelante o hacia atrás a la derecha o a la izquierda, que se marque el paso "pique acompasado", siempre el pié del "lado" que se haga, avanza o retrocede, mientras el otro es levantado y dejatlo caer en el mismo lugar alternando uno y otro movimiento.

A más de avanzar o retroceder agregándoles "pasos paseos", o pasos "cruces de piés", se puede avanzar o retroceder también marcando solamente medio paso "pique acompasado", y dando dos "pasos paseos", uno para atrás con el pié del "lado" que se ejecute el medio paso aludido y otro para adelante con el otro.

Ejemplo: cuando se avance, el caballero marca los dos movimientos casi simultáneos de medio paso "pique acompasado" llevando el pié del "lado" que quiera marcarlo hacia adelante, levantando apenas y dejándolo caer en el mismo lugar al otro que quedó firme (medio compás de la música). Hecho esto, se retrocede el pié que avanzó, apoyando la punta del mismo con el empeine flexionado y avanza un paso con el otro pié que quedó firme también, haciendo igualmente estos otros dos movimientos casi simultáneos y dentro de otro medio compás de la música, y vice versa cuando se retroceda.

De modo que estos cuatro movimientos abarcan un compás de la música.

Repítase y se sigue "retrocediendo" o "avanzando" despacito. La dama retrocede con pié contrario, haciendo lo mismo que aquel pero al revés.

"Retrocediendo", el caballero da el paso hácia atrás (4o. movimiento) con el pié contrario al del que marcó el primer movimiento con que hizo el medio paso "pique acompasado". La dama como siempre.

También se puede marcar "medio pique" y avanzar o retroceder un "paso paseo" con el pié del "lado" con que se principia, repitiendo lo mismo con el otro.

X

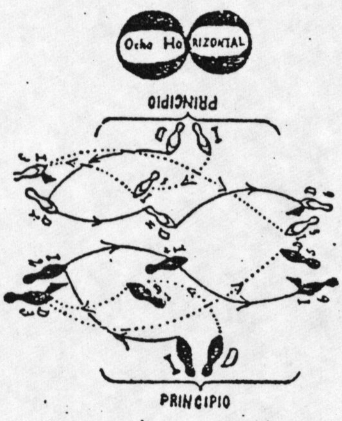
"EL OCHO"

¿A qué se llama "el ocho"?

Se llama "el ocho" en el baile del tango a la "figura" hecha por la pareja describiendo con los piés un número ocho horizontal, formada de dos "pasos de tango acompasados" No. 1, uno a la derecha y otro a la izquierda o vice versa, adoptando siempre la posición de "en paralelas de avance" al "volcar al medio" o entrar a marcar y terminar cada paso.

Modo de hacerlo

Parada la pareja en la forma que nos demuestran las suelas I. D. colocadas dentro de las llaves que nos indican el principio, "vuelcan al medio" a la izquierda (D-1 del caballero e I-1 de la dama ésta volcando a su derecha) adoptando la posición de "en paralelas de avance", enseguida marcan un "movimiento rápido" o "saltito" No. 1 a la izquierda (I-2 y D-3 del primero y D-2 e I-3 de la segunda) adoptando también simultáneamente la posición de "en paralelas de avance" a la derecha (izquierda de la dama) al hacer estos movimientos dando ambos vuelta los cuerpos o procurando mirar para el "lado" que daban la espalda, para volver a "volcar al medio" a la derecha.



Grab. 42

Como se ve, con los tres movimientos de referencia cada uno ha marcado un "paso de tango acompasado".

Luego se hace lo mismo a la derecha, esto es, "vuelcan al medio" (I-4 del danzante y D-4 de la compañera) y enseguida marcan otro "movimiento rápido" o "saltito" No. 1 a la derecha (D-5 e I-6 del bailarin e I-5 y D-6 de la bailarina) adoptando nueva y simultáneamente la posición de "en paralelas de avance" a la izquierda (derecha de la dama) y marcando ambos con estos tres últimos movimientos otro "paso de tango acompasdo".

Como el "lado" de esta "figura" se distingue por el costado del pié con que se principia, el Go. No. 42 nos exhibe "el ocho" a la derecha por cuanto se comenzó con el derecho del caballero (la dama al reves).

Se puede hacer en las tres "posiciones de los cuerpos". Cuando "el ocho" se marque "en linea", el "movimiento rápido" o "saltito" se hará como se ha enseñado al principio de este método, es decir, sin cambiar el dibujo que se describe con los piés, porque en el caso ocurrente (véase Go. No. 42), se describe distinto dibujo al ejecutar el "movimiento rápido" o "saltito", pues al hacerlo en la posición de "en paralelas de avance" como lo señala el Go. No. 42, al "volcar al medio" que es el primer movimiento de "el ocho" "paso paseo" sereno o acompasado D-1 del bailarin e I-1 de la danzante no deben darse el frente de sus cuerpos con cimetría como cuando se baila "en linea", sino cambiar la posición de los mismos como ya se ha dicho, mirando para el "lado" que se dirijen, y al hacer el "movimiento rápido" o "saltito", también cambian la "posición de los cuerpos" mirando para el "lado" que venian dando la espalda y sacando el pié que marca el tercer y sexto movimiento al terminar cada "paso de tango acompasado" un poquito atrás y hacia afuera (al costado de ambos), haciendo ésto al ejecutar cada paso a un "lado" y otro, procurando describir un número ocho horizontal con los mismos.

El "medio ocho" se hará marcando la mitad de la "figura", o sea, ejecutando un solo "paso de tango acompasado" No. 1 y equivale a un compás de la música.

En la posición de "en paralelas" queda poco lucido, pero ejercítese como práctica.

Soy de opinión que esta "figura" ("el ocho"), se debe usar poco en la posición de "en línea", pues resulta incómodo y poco elegante, por eso aconsejo que se haga a los mismos fines del párrafo anterior, pero el usual debe ser, el que nos indica el Go. No. 42, por ser más fácil y mucho más bonito, de manera que siempre se hará en la posición de "en paralelas de avance".

Cuando se haga "en paralelas de retroceso", entonces en vez de "volcar al medio", se "volcará afuera".

Abarca dos compaces de la música y se compone de 6 movimientos, pudiéndose hacer también formado de "pasos paseos" pero en este último caso como "el ocho" se compone de 6 pasos, abarca 3 compaces de la misma, porque como sabemos cada 2 equivalen a un compás.

Combinado con otras "figuras" queda muy bonito, aunque hoy su uso es poco practicable, atribuyendo esta circunstancia a que no lo saben o no lo quieren ejecutar.

XI

"SENTADAS"

¿Qué son "sentadas"?

Se llaman "sentadas" en el baile del tango a todas las "figuras" que se hacen deteniéndose la pareja sin bailar en compás de espera 1|2 o 1 compás de la música, ya se hagan con los piés juntos (véase "sentada lateral"), cruzados o con uno cualquiera de ellos sacado un poco "hacia adelante" o "hacia atrás".

Cualquiera que sea el dibujo que se describa al ejecutarlas, en ningún caso excederán de dos compaces de la música ni bajarán de uno.

En las "sentadas" de un compás, la "figura" abarca 1|2 compás de la música y 1|2 compás también permanece quieta la pareja sin bailar.

En las de dos compaces, las "figuras" abarcan 1 o 1 1|2 compás de la música, y 1|2 o 1 compás quedan también firmes los danzantes sin bailar.

Se pueden hacer en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" y recorriendo todos los "itinerarios", pero cuando uno se sienta "hacia atrás" el otro lo hará hacia "adelante", y vice versa, siempre con pié y "lado" contrario y descansando el peso del cuerpo sobre el pié que se saca un poco hacia adelante o hacia atrás.

Lo dicho en el párrafo anterior ocurrirá en las posiciones de "en linea" o en la de "en paralelas", y solo la pareja hará la misma "sentada" en la posición de "en paralelas de avance" o "de retroceso" aunque siempre con pié y "lado" contrario.

DEMOSTRACION

Modo de sentarse

Parado el caballero o la dama en el lugar que determine para hacer la "sentada" No. 1, o de "un paso" en la forma que lo demuestran las suelas I-D colocadas sobre la llave que nos señala el principio (véase grabado No. 43) avanza con su pié derecho (D-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado y se detiene quedando firme sin bailar 1|2 compás de la música, sentándose hacia adelante a la derecha.



Grab. 43

El modo de sentarse hacia adelante es el siguiente: despues de dar el practicante el "paso paseo" que equivale a 1|2 compás de la música por cuanto ya sabemos que cada dos pasos de los nombrados abarcan 1 compás de la misma, inclinará su cuerpo un poco hacia adelante descansándolo sobre su pié del mismo "lado" (derecho), mientras con el otro pié un poco hacia atrás y descansándolo igualmente sobre la punta del mismo, deja caer o vuelca la parte trasera del mismo (taco) hacia adentro o sea para el "lado" derecho sin tocar el taco en el suelo uniendo simultáneamente la rodilla izquierda a la derecha y quedando la primera de estas un poco hacia atrás (véase Go. No. 43).

Hácia adelante a la izquierda se hará lo mismo con pié contrario.

Obsérvese que siempre el centro o la mitad del costado de adentro del pié que queda detrás, asentado sobre la punta del mismo, queda en dirección al taco del pié que se sacó hacia adelante (véase la ilustración del caballero del mismo grabado No. 43).

La presente "**sentada**" (véase Go. N. 43) se compone de un movimiento y se hace dentro de un compás de la música, abarcando 1|2 compás la "**figura**" (que es el "**paso paseo**") y 1|2 compás también queda firme o quieta la pareja sin bailar, en compás de espera (esta circunstancia es cuestión de oido o de poner atención a la música).

Practíquese con insistencia a ambos "**lados**" "**avanzado**" una vez con un pié y otra vez con otro hasta conseguir su dominio, y como hemos tomado las partes de 16 compaces de las **reglas usuales** para componer la música de los tangos para reglamentar nuestro baile, ejecútense 16 "**sentadas**" No. 1 o de "**un paso**" hacia adelante que equivalen a una parte de la música de un tango cualquiera.

Bailando la pareja "**el que se sienta hácia adelante** tanto en esta "**sentada No. 1**" o de "**un paso**" como en las demás que siguen, siempre observará las reglas y prescripciones señaladas precedentemente.

VER ERRATAS

~~Suponiendo a la dama bailando con el caballero cuando éste se siente **hacia adelante** como en el presente caso ella lo **hará hacia atrás**, (véase el siguiente Go. No. 44) al "**lado**" contrario al del que se sienta aquel. esto es, sentándose el danzante a la derecha **hacia adelante**, la compañera lo hará a la izquierda "**hacia atrás**" y vice versa si el mismo se sentara a la izquierda.~~



Grab. 44

Modo de sentarse

Parado el aprendiz en la forma que nos demuestran las suelas I. D. colocadas arriba de la llave que nos indica el principio, retrocede el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o campasado y se detiene, es decir, se sienta hacia atrás con el cuerpo algo inclinado para atrás y descansándolo sobre el pié que retrocedió con las piernas bien tendidas.

Cuando se haga formada de un "**paso paseo**" **sereno** como en el caso ocurrente (véase Go. No. 44), el cuerpo quedará en la forma que nos exhibe el dibujo del hombre del mismo grabado.

Cuando se haga compuesta de un "**paso paseo**" **acompasado**, entonces se flexiona la pierna correspondiente al pié que se retrocede descansando el peso del cuerpo sobre el mismo (en el caso que tratamos por ejemplo véase Go. N. 44 sería la pierna izquierda), mientras la otra permanece bien tendida o estirada.

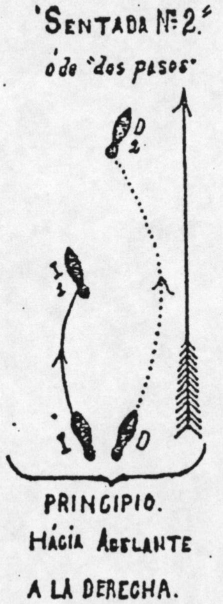
Se compone de un movimiento como la anterior hacia adelante (véase Go. No. 43) abarca también como aquella 1 compás de la música, 1|2 la "**figura**" y 1|2 compás igualmente se detiene sin bailar el practicante en compás de espera, y solo se diferencia de la misma en el modo de sentarse y en que es hecha "**retrocediendo**".

En todas las "**sentadas**" bailando la pareja, mientras uno se sienta **hacia adelante** el otro se sentará **hacia atrás** y vice versa pero siempre con pié y "**lado**" contrario, ocurriendo esto solamente en las posiciones de "**en linea**" o en la de "**en paralelas**" y nótese que únicamente en la de "**en paralelas de avance**" o "**de retroceso**" los dos harán la misma "**figura**" y se sentarán, bien **hacia adelante** o bien **hacia atrás**, aunque siempre con pié y "**lado**" contrario también (5o. párrafo de esta "**sentada**" hacia atrás que deberá leerse cada vez que se ejecute una "**sentada**" cualquiera de las enseñadas en este Método).

Ejecútese "**retrocediendo**" dando pasos para atrás, una vez con un pié y otra vez con el otro, sentándose al dar cada paso ya sea en la forma aprendida y que nos señalan los Gbos. Nrs. 43 y 44, o en el caso de este último grabado, es decir con una pierna flexionada y la otra bien tendida o estirada como se ha dicho ya, descansando el cuerpo sobre la primera (flexionada) y juntas las rodillas (véase "**pasos paseos**" acompasados).

Practíquense ambas (Gbos. 43 y 44) en las tres "**posiciones de los cuerpos**" y recorriendo todos los "**itinerarios**".

Los danzantes procurarán imprimirles a estas "**sentadas**" como a las que siguen la mayor elegancia, decencia, gracia y compás posible.



Grab. 45

Modo de hacerla

Esta "**sentada N. 2**" o de "**dos pasos**", se compone de dos movimientos y se hace marcando dos "**pasos. paseos**" serenos, acompasados o alternados "**avanzando**" y sentándose "**hacia adelante**, y el que retrocede ejecuta también los dos pasos con pié y "**lado**" contrario y se sienta **hacia atrás**.

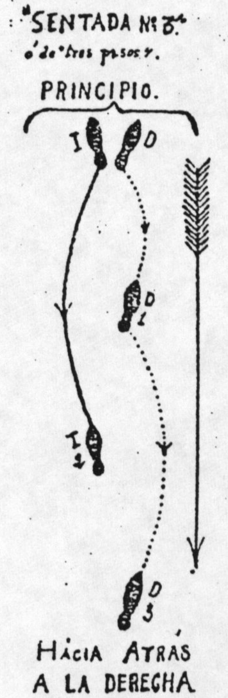
En efecto, parado el caballero o la dama en el lugar que designe para iniciarse a ejecutar esta "**sentada**" en las formas que nos demuestran las suelas I. D. colocadas arriba de la llave que nos indica el principio, avanza con el pié izquierdo (I-1) dando un "**paso paseo**" y enseguida otro con el derecho (D-2) deteniéndose y sentándose **hacia adelante**, esto es, después de dar el 2o. paso con el derecho (D-2), le-

vantando el taco del pié izquierdo (I-1) flexionando el empeine y la pierna correspondiente al mismo sin levantar la punta del suelo, y uniendo la rodilla izquierda a la derecha simultáneamente vuelca o deja caer hacia adentro la parte trasera del pié citado (taco, véase Go. No. 43).

El que retroceda dará dos pasos con pié y "lado" contrario y sentándose hácia atrás (véase dibujo del caballero del Go. No. 44).

Es una "sentada" de dos compaces, abarca 1 la "figura" y otro compás también permanece firme la pareja sin bailar, en compás de espera.

Practíquese a ambos "lados" recorriendo todos los "itinerarios" en las tres "posiciones de los cuerpos" "sentándose" tanto hacia adelante como hacia atrás (con respecto a la tercera posición, léase 5o. párrafo correspondiente a la demostración de la "sentada No. 1" hacia atrás señalada con el grabado No. 44).



Grab. 46

Modo de hacerla

Esta "sentada No. 3" o de "tres pasos", se compone de tres movimientos y se forma de tres "pasos paseos".

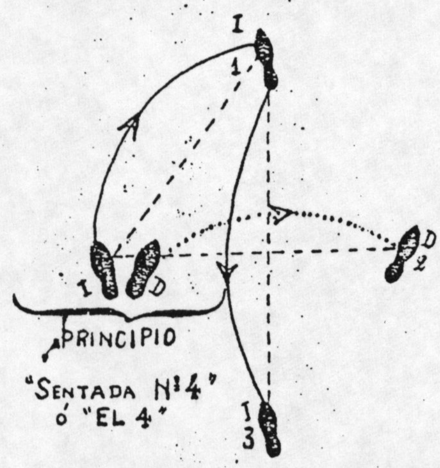
El presente Go. No. 46 nos la muestra "retrocediendo" y sentándose el practicante a la derecha hacia atrás.

Se diferencia de la anterior en que se forma de un "paso paseo" más, en que la "figura" abarca tambien medio compás mas y en que permanece firme la pareja sin bailar, en compás de espera, 1|2 compás solamente.

Fuera de lo dicho en el párrafo anterior se observarán las mismas reglas y prescripciones que las observadas en la precedente "sentada No. 2" (véase Go. No. 45).

Tanto la "sentada No. 1", como la "sentada No. 2" y la presente No. 3, se pueden hacer de "cruces de piés" también, pero a más de sentarse hacia adelante o hacia atrás en la forma enseñada precedentemente, quedan con los piés cruzados, después de hacer el 1o., 2o. y 3r. cruce, o sea, el último, se puede traer igualmente el pié que queda detras cuando se avanza y el que queda adelante cuando se retrocede, un poco al "lado" contrario al del que se va hacer la "sentada" quedando con los cuerpos en la forma que se ve en los diseños del caballero de los Gdos. Nrs. 43 y 44.

Igualmente las tres "sentadas" de referencia Nos. 1, 2 y 3, cuando se hagan "laterales" se harán siempre "volcando al medio" o "volcando afuera" y se sentarán bien hacia adelante o hacia atrás según quieran.



Grab. 47

A la izquierda hacia atrás—Modo de hacerla

Esta "sentada No. 4", o "el 4" se compone de tres movimientos y se forma de tres "pasos paseos" describiendo con los piés un número cuatro.

Parado el caballero o la dama en la forma que nos hacen ver las suelas I. D. colocadas arriba de la llave que nos indica el principio, "vuelca adelante" a la derecha con el pié izquierdo (I-1) o haciendo un "cruce de pié" al mismo "lado", enseguida se da un "paso paseo" lateral con el derecho (D-2) y a este mismo "lado" y finalmente retrocede el izquierdo (I-3) quedando en "sentada" a la izquierda hacia atrás.

Se puede hacer para ambos "lados", pero cuando se salga para adelante se terminará en "sentada" hacia atrás al "lado" del pié con que se salga, y cuando se salga para atrás se terminará en "sentada" hacia adelante, al "lado" tambien del pié con que se comience sin olvidar que "lateral" sale "volcando al medio" o "volcando afuera" y que ámbos se sentarán bien hácia atrás o bien hacia adelante, teniendo cuidado en este último caso de no pisarse.

La presente es a la izquierda y en los casos en que se quiera avanzar o retroceder, se le agregarán los "pasos paseos" o "cruces de piés que les agrade.

Recórranse los "itinerarios" en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" (véase 5o. párrafo correspondiente a la demostración de la "sentada No. 1" hacia atrás señalada con el Go. No. 44).

Equivale a dos compaces de la música porque abarca 1 1|2 compás la "figura" y medio compás también la pareja se sienta en compas de espera.

El que lo haga "retrocediendo" cuando bailen en pareja, la hará lo mismo que el otro con pié y "lado" contrario.



Grab. 48

Modo de hacerla

La presente "sentada No. 5" se compone de 4 movimientos y se forma de un "paso de tango acompasado" No. 1 agregándole la "sentada No. 1" o de "un paso "avanzando" a la derecha.

Parado el practicante, avanza con el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, enseguida marca un "movimiento rápido" o "saltito" No. 1 a la derecha, esto es, oblicuado hacia adelante y al mismo "lado" el pié derecho (D-2) lo lleva a la misma altura del izquierdo algo retirado ejecutando otro "paso paseo" y en un movimiento casi simultáneo a este le une o junta el izquierdo (I-3) que salió primero. Como se ve con los tres movimientos precedentes ha marcado el aprendiz un "paso de tango acompasado No. 1" (I-1, D-2 e I-3).

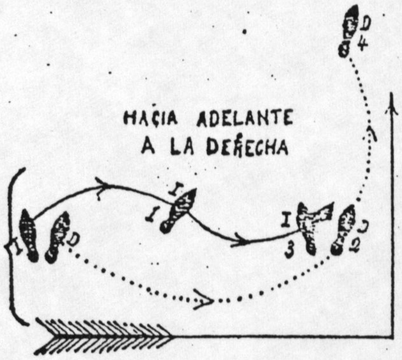
Hecho ésto se le agrega la "sentada No. 1" o de "un paso", a la derecha, "avanzando", es decir, da un paso el ejecutante con el pié derecho (D-4) marcando otro "paso paseo" y deteniéndose, queda sentado hacia adelante; si quisiera también podría sentarse hacia atrás.

Como cada "paso de tango acompasado" y cada dos "pasos paseos" equivalen a un compás de la música y la presente "sentada No. 5" se forma de cada uno de los pasos nombrados, abarca 1 1|2 compás la "figura" y 1|2 compás también se detiene el practicante o la pareja, en compás de espera, lo que quiere decir que es una "sentada" que abarca dos compaces de la música.

Practíquese a ambos "lados" recorriendo todos los "itinerarios" y en las tres "posiciones de los cuerpos" (léase 5o. párrafo correspondiente a la demostración de la "sentada No. 1" hacia atrás que el Go. No. 44 la señala).

La dama como en todos los casos bai-

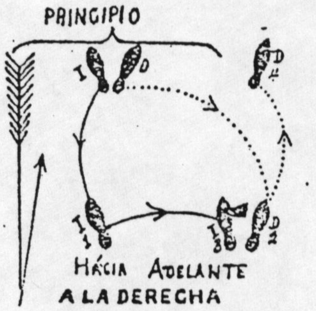
lando en pareja. Se puede también entrar a marcarla, y terminar de hacerla, con un "cruce de pié", es decir, sustituyendo con éste los "pasos paseos" I-1 y D-4 que forma la presente "sentada No. 5".



Grab. 49

Cuando se haga "lateral", se entrará (I-1) "volcando al medio" (véase Go. No. 49) o "volcando afuera".

"SENTADA Nº6."



Grab. 50

Modo de hacerla

Esta "sentada No. 6" se compone de 4 movimientos y se forma de un "paso de tango acompasado" No. 1 "retrocediendo" a la derecha agregándole la "sentada No. 1" o de "un paso" hacia adelante a la derecha.

Parado el caballero o la dama, retrocede el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado, enseguida marca un "movimiento rápido" o "saltito" No. 1 a la derecha "retrocediendo", trayendo el derecho (D-2) un poco oblicuado a la misma altura del izquierdo que salió primero algo separado y enseguida le une o junta el izquierdo (I-3), haciendo estos dos movimientos casi simultáneos.

Con los tres movimientos aludidos (I-1, D-2 e I-3), ha marcado el aprendiz un "paso de tango acompasado".

Hecho esto le agrega la "sentada No. 1" o de "un paso" "avanzando", es decir, dando un "paso paseo" (D-4) y sentándose hacia adelante a la derecha.

Como se ve, esta "sentada No. 6" también se compone de cuatro movimientos igual que la anterior (véase Go. No. 48), con la diferencia que se describe distinto dibujo, pues se sientan al reves, es decir, en vez de sentarse siguiendo el trayecto que se llevaba, como se hace en la "sentada No. 5", se sientan en sentido contrario.

De modo que cuando se retrocede a ambos "lados", la "sentada No. 1" que se le agrega se hace "avanzando" y sentándose hacia adelante (véase Go. No. 50), y cuando se avanza a la izquierda o a la derecha también se hace la "sentada No. 1" que se le agrega, "retrocediendo" y sentándose hacia atrás.

La "sentada" abarca dos compaces de la música, 1 1|2 la "figura" y 1|2 permanece quieta la pareja en compás de espera.

Se puede también entrar a marcarla y terminar de hacerla con un "cruce de pié", es decir, sustituyendo con éste los "pasos paseos" I-1 y D-4 que forman la "sentada No. 6", y cuando se ejecute "lateral", se entrará "volcando al medio" (véase Go. No. 49) o "volcando afuera".

Practíquese a ambos "lados" recoriéndo todos los "itinerarios" y en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" (léase 5o. párrafo correspondiente a la demostración de la "sentada No. 1" hacia atrás y que el grabado No. 44 la señala).

Bailando la pareja, la dama hace lo mismo que el caballero, pero al revés.

"SENTADA Nº7"
ó de "VAI-VEN"



Grab. 51

Modo de hacerla

Esta "Sentada No. 7" o de "vai-ven" se compone de dos movimientos y se forma de dos "pasos paseos" sucesivos, uno llevando el pié para adelante y el otro trayéndolo enseguida para atrás quedando en "sentada" hacia atrás a la izquierda.

Parado el caballero o la dama, avanza el pié izquierdo (I-1) dando un "paso paseo" sereno o acompasado y apenas asentando la planta retrocede en seguida el mismo pié (I-2) dando otro "paso paseo" de modo de quedar en "sentada" hacia atrás a la izquierda.

Mientras se ejecutan los dos movimientos precedentes, el pié derecho (D) permanecerá inmóvil y cuando la dama baile en pareja con el caballero hará lo mismo pero al revés.

Es una "sentada" de dos compaces, abarca 1 la "figura" y 1 permanecen los danzantes quietos en compás de espera.

Cuando se saque el pié para adelante a uno cualquiera de los "lados", la "sentada" terminará hacia atrás, y cuando se saque primero para atrás la "sentada" terminará hacia adelante.

Practíquese a ambos "lados" recorriendo los "itinerarios" y en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos", sin olvidar de leer el 5o. párrafo de la demostración correspondiente a la "sentada No. 1" hacia atrás que el grabado No. 44 la enseña.

Se puede hacer formada de "cruces de piés" también, o alternada, es decir, ejecutando primero un cruce y luego el "paso paseo" o vice-versa.

"Lateral", se hará; "volcando al medio" primero y luego "volcando afuera" o "vice-versa".

Todos los "movimientos rápidos" o "saltitos" se pueden hacer también como "sentadas" de un compás.

Al marcar la pareja cualquier "sentada" en una de las tres "posiciones de los cuerpos", cualquiera que sea el "itinerario" que recorra, la dama, mientras el caballero permanece sin bailar en compás de espera 1|2 o 1 compás de la música, podrá también ejecutar 1|2, 1, o 1 1|2 "paso pique acompasado". (Véase grabado No. 52) o podrá hacer también 1, 2 o 3 de los "movimientos rápidos" o "saltitos" enseñados al principio de este Método, debiendo continuar siempre la danza con los piés respectivos. es decir, ambos con pié contrario (izquierdo y derecho o vice-versa).

Las suelas negras y blancas colocadas debajo de las dos parejas del presente grabado No. 52, nos demuestra lo dicho precedentemente.

En efecto, las suelas negras D-1 é I-2 nos exhiben los piés del caballero marcando la "Sentada No. 2" a la izquierda y sentándose a la derecha hacia atrás en la posición de "en paralelas de avance" después de haber ejecutado los dos "pasos paseos", uno "volcando al medio" (D-1) a la izquierda y el otro avanzando en dicha posición (I-2).

Como se ve en el presente grabado No. 52, la dama ha hecho lo mismo que el caballero, pero al revés (I-1 y D-2), y al marcar el seguno "paso paseo" comienza ya a ejecutar 1 1|2 "paso pique acompasado", esto es, al asentar la punta del pié derecho (D-2), levanta un poquito el izquierdo (I-3) dejándolo caer en el mismo lugar y asentando la planta de dicho pié descansa el peso del cuerpo sobre el mismo, flexionando levemente la pierna correspondiente al hacer este movimiento.

Como se notará, con estos tres movimientos la dama ha marcado un "paso paseo" (I-1) al "volcar al medio" y medio "paso pique acompasado" (D-2 e I-3) dentro de un compás de la música, o sea en el mismo tiempo que el danzante marca los dos "pasos paseos".

Acto ocntinuo la dama ejecuta en el mismo lugar un "paso pique acompasado" (D-4 e I-5 y D-6 e I-7), mientras el caballero ha permanecido firme un compás de la música, aguardando y cuidando que la compañera marque los cuatro movimientos dentro de dicho tiempo.

De manera que en dos compaces de la



Grab. 52

música la pareja ha marcado la senta-da No. 2" a la izquierda en la posición de "en paralelas de avance", el caballero ejecutó dos movimientos dentro de un compás de la música (D-1 e I-2) y se detuvo, permaneciendo el otro sin bailar en compás de espera, mientras la dama en el mismo tiempo marca siete movimientos, uno el "paso paseo" (I-1 "volcando al medio") y los seis restantes marcando 1 1|2 "paso pique acompasado" (D-2 e I-3, D-4 e I-5 y D-6 e I-7).

Queda demostrado que en una cualquiera de las "sentadas" mientras uno de los danzantes ejecuta una "figura", el otro podrá hacer otra diferente dentro del mismo tiempo de la música.

También la dama en esta misma "sentada" puede marcar tres "movimientos rápidos" o "saltitos".

Hecho esto "vuelcan afuera" (I-3 del caballero y D-8 de la dama) marcando otra "sentada" cualquiera a la derecha (izquierda de la dama), y sino repetirán la primera sucesivamente para el "lado" que les agrade.

XII

"Medias lunas"

¿Qué son "medias lunas"?

Se llaman "medias lunas" todas las "figuras" que se repiten con los mismos pasos hacia adelante y hacia atrás, una vez a un "lado" y otra vez al otro, sin que excedan de cuatro ni bajen de dos compaces de la música inclusive.

Cuando una "media luna" se haga hacia adelante se comenzará hacia atrás y vice-versa cuando se haga hacia atrás.

Los "lados" se distinguirán por el costado con que se termina toda "media luna".

MODO DE HACERLAS

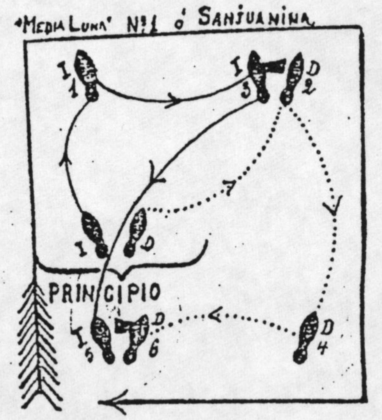
A la izquierda—Hacia atrás

Esta "media luna No. 1" o Sanjuanina, se compone de seis movimientos y se forma de dos "pasos de tango acompasados" No. 1, uno "avanzando" a la derecha (I-1, D-2 e I-3) y otro "retrocediendo" a la izquierda (D-4, I-5 y D-6).

La presente es a la izquierda, por cuanto se ha terminado al costado izquierdo hacia atrás o lo que es igual para el "lado" del pié con que se principió. A la derecha se hará lo mismo, empezando con el pié del mismo "lado".

Como se ve, se ha principiado a ejecutarla hacia adelante y se ha terminado hacia atrás, de modo que la presente es hacia atrás, y si se principiara a marcarla hacia atrás se terminaría hacia adelante, lo que quiere decir que tanto esta "media luna" (Véase grabado No. 53) como las demás que siguen, se pueden hacer a ambos "lados" e indistintamente, principiando hacia atrás o hacia adelante.

Practíquese recorriendo los "itinerarios" y en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos", sin olvidar que lo mismo que en las "sentadas", en todas las "medias lunas" cuando se marquen



Grab. 53

en la posición de "en paralelas de avance" o "de retroceso", ambos harán la misma "figura" aunque con pié y "lado" contrario.

Como se forma de dos "pasos de tango "acompasados" No. 1, equivale a 2 compaces de la música y esta "media luna" también se puede hacer formada de uno cualquiera de los otros "pasos de tango acompasados" Nos. 2, 3 y 4.

Esta "media luna No. 1" también se puede hacer y queda bonita, marcando los "pasos paseos" I-1 y D-4 un poco más largo que el que normalmente ejecute el danzante, y haciendo el "movimiento rápido" o "saltito" más o menos a la mitad de la distancia que abarque el primer y cuarto paso de referencia.

A la izquierda—Hacia atrás

Esta "media luna No. 2" o de "vaivén" se compone de dos movimientos y se forma de cuatro "pasos paseos" serenos, acompasados o alternados, o de cuatro "cruces de piés" también, dos "avanzando" (I-1 y D-2) y dos "retrocediendo" (D-3 e I-4).

Como cada dos "pasos paseos" o "cruces de piés" equivalen a un compás de la música y la presente "media luna" (Véase grabado No. 54) se forma de cuatro, quiere decir que abarca dos compaces de la misma.

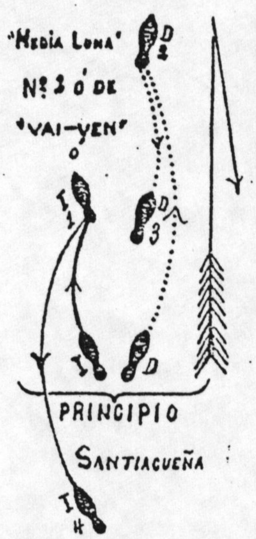
Como se ha principiado hacia adelante, la presente es hacia atrás a la izquierda, y a la derecha se hará lo mismo con pié contrario.

Siempre al dar el segundo "paso paseo" (D-2), se asentará apenas la planta o la punta del pié trayéndolo enseguida

para atrás (D-3) procurando no perder el compás de la música.

Siguiéndose las reglas establecidas para crear "medias lunas", la presente también se puede hacer de seis u ocho "pasos paseos" o "cruces de piés", tres o





Grab. 51

cuatro "avanzando" y tres o cuatro "retrocediendo", por cuanto no excedería de cuatro ni bajaría de dos compaces de la música.

Ejecútese a ambos "lados" tanto hacia adelante como hacia atrás, recorriendo todos los "itinerarios" y en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos". (Léase el 5o. párrafo de la demostración de la "media luna" No. 1, con respecto a la tercera posición).

Bailando en pareja uno siempre la hará al revés, aunque igual que el otro danzante.

Cuando se ejecute "lateral" se hará el recorrido "volcando al medio" o "volcando afuera" primero, según se quiera.

A la izquierda—Hacia atrás

Esta **"media luna No. 3"** o **"jujeña"**, se compone de seis movimientos y se forma de seis "pasos paseos" hechos del modo que quieran ó de seis **"cruces de piés"**, dos **"avanzando"** (I-1 y D-2) uno **"volcando al medio"** a la derecha (I-3), dos **"retrocediendo"** (D-4 e I-5) y otro **"volcando al medio"** a la izquierda (D-6).

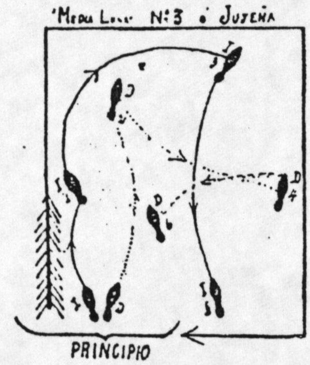
Abarca 3 compaces de la música y es hecha a la izquierda hacia atrás por cuanto se terminó al costado izquierdo o sea para el "lado" del pié con que se principió y porque se empezó hacia adelante.

Ejecútese a ambos "lados" tanto hacia adelante como hacia atrás, recorriendo los "itinerarios" en cualquiera de las tres **"posiciones de los cuerpos"**. (Léase el 5o. párrafo de la demostración de la "media luna" No. 1, con respecto a la última posición).

Bailando en pareja, uno siempre hará lo mismo que el otro, pero al revés.

Como en esta **"media luna"** cada vez que se ejecutan dos **"pasos paseos"** se





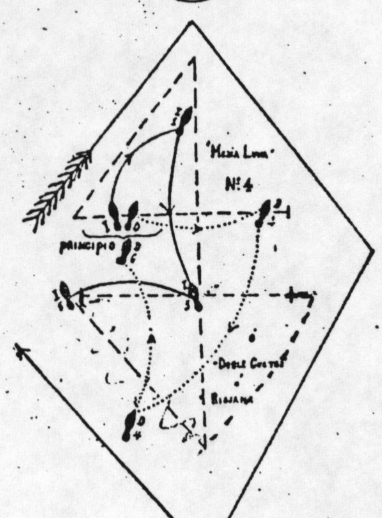
Grab. 55

"vuelca al medio", es decir, haciendo primero aquellos y luego esta última postura, también se puede hacer al revés, esto es, **"volcando al medio"** primero y después ejecutar dos **"pasos paseos"**.

También se puede **"volcar afuera"** en vez de **"volcar al medio"**.

Ejecutándola **"lateral"** en cualquiera de las tres **"posiciones de los cuerpos"** se puede hacer el recorrido puramente **"volcando al medio"**, o **"volcando afuera"**, o alternándola, es decir, **"volcando al medio"** una vez y otra **"volcando afuera"** y vice-versa. Practíquese.





Grab. 56

A la derecha—Hacia atrás

Esta **"media luna No. 4"**, **"doble cuatro"** o **"riojana"** se compone de seis movimientos y se forma de seis **"pasos paseos"** describiendo dos números cuatro sucesivos, uno de ellos al revés.

El primero se hace con los tres primeros pasos (I-1, D-2 e I-3). (Véase **"sentada No. 4"**) y el segundo al revés con los tres últimos pasos (D-4, I-5 y D-6). Abarca tres compaces de la música.

Descríbase el dibujo con fidelidad.

Parado el caballero o la dama en un lugar determinado en la forma que nos señalan las suelas I-D, colocadas arriba de la llave que nos advierte el principio, —**"vuelca adelante"** a la derecha o hace un **"cruce de pié"** **"avanzando"** (I-1), enseguida ejecuta un **"paso paseo"** lateral a la derecha con el pié de este mismo "lado" (D-2), luego retrocede el izquierdo (I-1) que salió primero dando un tercer **"paso paseo"** (I-3. Véase grabado No. 56). Como se ve, con los tres movimientos precedentes se ha descripto un número 4.

Acto continuo se repiten estos tres movimientos al revés, esto es, **"vuelca atrás"** a la izquierda o marca otro **"cruce de piés"** **"retrocediendo"** con el derecho (D-4), da otro **"paso paseo"** lateral a la izquierda con el pié de este mismo "lado" (I-5) y finalmente otro **"paso paseo"** "avanzando" con el derecho (D-6).

Practíquese a ambos "lados" hacia adelante y hacia atrás recorriendo todos los "itinerarios" en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos", sin olvidar que en la tercera de estas últimas ambos harán la misma **"figura"**.

Bailando en pareja uno siempre hará lo mismo que el otro pero al revés.

Cuando se haga "lateral" se ejecutarán dos cuatro sucesivos uno a la derecha y otro a la izquierda, bien hacia adelante o hacia atrás, pero en ambos casos siempre se **"volcará adelante"** o se **"volcará atrás"** puramente en el primer y cuarto movimiento.

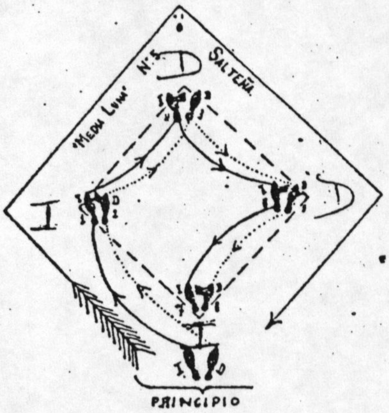
Igualmente se puede hacer agregándole un **"cruce de pié"** más antes de ejecutar cada cuatro.

A la izquierda—Hacia atrás

Esta **"media luna No. 5"** o **"salteña"** se compone de ocho movimientos y se forma de cuatro **"movimientos rápidos"** o **"saltitos"** No. 1 sucesivos, describiendo cuatro ángulos iguales hasta formar un cuadrado, marcándolos desde el punto inicial que nos señalan las suelas I. D. colocadas arriba de la llave que nos indica el principio. (Véase grabado No. 57). Dos se hacen **"oblicuos"** hacia adelante alternados, uno a la izquierda (I-1 y D-2) y otro a la derecha (D-3 e I-4), y los otros dos se ejecutan también **"oblicuos"** hacia atrás igualmente alternados, uno a la derecha (D-5 e I-6) y finalmente otro a la izquierda (I-7 y D-8) que cierra el cuadrado o sea, en el último ángulo que al principio fué el punto de partida.

La presente **"media luna No. 5"** abarca dos compaces de la música, hágase hacia adelante y hacia atrás a ambos "lados" recorriendo los itenerarios en cualquiera de las tres **"posiciones de los cuerpos"**, teniendo en cuenta que en la última de





Grab. 57

éstas y bailando en pareja, los dos harán igual la "figura" aunque con pié y "lado" contrario, y en las dos primeras posiciones uno cualquiera hace lo mismo que el otro pero al revés.

Hacia atrás—A la izquierda

Esta "media luna No. 6" o Entrerriana" se compone de seis movimientos y se forma de cuatro "cruces de piés" y dos "pasos paseos", total seis pasos.

Los dos primeros "cruces de piés" se hacen "avanzando" (I-1 y D-2) enseguida se avanza también el izquierdo (I-1) que salió primero por detrás del derecho (I-3), quedando con los piés cruzados, las piernas juntas y la rodilla izquierda detrás de la derecha.





Grab. 58

Luego se repite lo mismo "retrocediendo", se hacen dos "cruces de piés" (D-4 e I-5) y finalmente se retrocede el pié derecho (D-6) por delante del izquierdo, quedando también con los piés cruzados, las piernas juntas y la rodilla derecha delante de la izquierda.

Practíquese **hacia adelante y hacia atrás** a ambos "lados" recorriendo los "itinerarios" en cualquiera de las tres "**posiciones de los cuerpos**".

Bailando en pareja los dos harán la misma "**figura**" en la 3a. posición aunque con pié y "lado" contrario, y en la 1a. y 2a. uno de los danzantes hace lo mismo que el otro pero al revés.

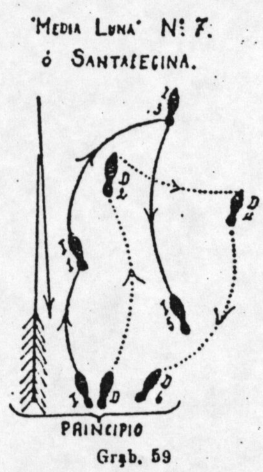
Abarca tres compaces de la música.

A la izquierda—Hacia atrás

Esta "**media luna No. 7**" o "**Santafecina**" se compone de seis movimientos y se forma de cuatro "**pasos paseos**" y de dos "**cruces de piés**", total seis pasos equivalentes a tres compaces de la música.

En efecto, parado el aprendiz en la forma que nos demuestran las suelas I-D colocadas arriba de la llave que nos indica el principio, avanza dando dos "**pasos paseos**" (**I-1 y D-2**), enseguida "**vuelca adelante**" a la derecha o hace un "**cruce de piés**" al mismo "**lado**" con el izquierdo (I-3).





Grab. 59

Luego repite lo mismo "**retrocediendo**", esto es, da dos "**pasos paseos**" (D-4 e I-5) y finalmente "**vuelca atrás**" a la izquierda o ejecuta un "**cruce de piés**" con el derecho (D-6) a la izquierda.

Practíquese **hacia adelante y hacia atrás** a ambos "**lados**" recorriendo los "**itinerarios**" en cualquiera de las tres "**posiciones de los cuerpos**" sin olvidar que en la última posición, bailando en pareja, los dos harán la misma "**figura**" aunque con pié y "**lado**" **contrario**, y que en las dos primeras uno cualquiera de los bailarines hace lo mismo que el otro pero al revés.

La presente "**media luna No. 7**" también se puede hacer quitándole o aumentándole dos "**pasos paseos**". En el primer caso abarcaría dos compaces de la música en vez de tres como ocurre en la "**figura**" que tratamos (véase Go. No. 59) y en el segundo, cuatro compaces.

De lo expuesto precedentemente se deduce que en cualquiera de las tres forma que se haga, estaría siempre encuadrada dentro de las reglas establecidas para crear estas "**figuras**" de la danza, o sean, las "**medias lunas**", por cuanto en ningún caso exceden de cuatro ni bajan de dos compaces de la música.

También se pueden hacer marcando primero el "**cruce de piés**" y luego el o los "**pasos paseos**", en vez de marcar éste o éstos primero y luego el "**cruce de piés**" como en el caso que nos ocupa (véase Go. No. 59), pues esta circunstancia no resiente en nada la formación o estructura de la "**figura**", sino que varía simplemente el dibujo de la misma.

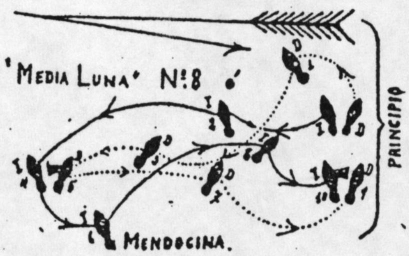
Igualmente se puede hacer de "**cruces de piés**", pero en este caso se le agregará un "**paso paseo**" que suple al "**cruce de pié**" que se marca cuando se ejecuta esta "**media luna No. 7**" de "**pasos paseos**" (Véase 3o. y 6o. movimiento o "**cruces de piés**" del Go. No. 59).

Al ejecutarla "lateral" lo mismo se podrá entrar a marcarla "**volcando al medio**" que "**volcando afuera**", y al hacer el "**cruce de pié**" en el tercer y sexto paso (I-3 y D-6), también se podrá indistintamente "**volcar adelante**" como "**volcar atrás**", pero en ambos casos siempre para el "**lado**" que se haga el "**cruce de pié**".

A la derecha—Hacia atrás

Esta "**media luna No. 8**" o "**Mendocina**" se compone de diez movimientos y se forma de tres "**cruces de piés**" laterales (D-1, I-2 "**paso paseo**" lateral y D-3, véase Go. No. 20) y de un "**movimiento rápido**" o "**saltito**" No. 1 a la izquierda (I-4 y D-5) entrando a ejecutarla con el pié derecho "**volcando adelante**" a la izquierda (D-1).





Grab. 60

Los cinco movimientos anteriores se repiten con pié y "**lado**" contrario (I-6, D-7 e I-8 y D-9 e I-10), entrando a ejecutar estos últimos cinco movimientos con el pié izquierdo "**volcando atrás**" a la derecha (I-6).

La presente "**media luna**" (véase Go. No. 60) es a la derecha por cuanto se ha terminado al costado del mismo "**lado**", y a la izquierda, se hará lo mismo con pié y costado contrario.

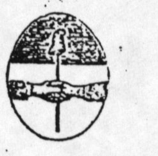
Abarca cuatro compaces de la música pudiéndose hacer **hacia adelante y hacia atrás** a ambos "**lados**" en cualquiera de las tres "**posiciones de los cuerpos**" y re-

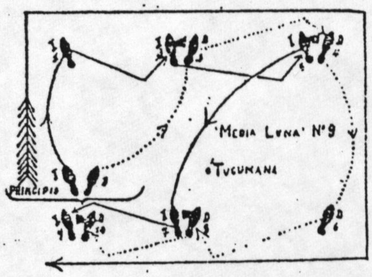
corriendo todos los "itinerarios", sin olvidar que en la tercera posición los danzantes la harán igual aunque con pié y "lado" contrario y que bailando en pareja ambos harán la misma "figura" pero siempre uno al revés del otro.

La presente "media luna No. 8" es hecha en el recorrido "lateral".

A la izquierda—Hacia atrás

Esta "media luna No. 9" o "Tucumana" se compone de diez movimientos y se forma de un "paso paseo" sereno o acompasado "avanzando" (I-1) de dos "pasos laterales" a la derecha (D-2 e I-3 y D-4 e I-5), acto contínuo se repiten los cinco movimientos precedentes al revés, esto es, se da un "paso paseo" más sereno o acompasado "retrocediendo" con el pié derecho (D-6) y finalmente se ejecutan dos "pasos laterales" más a la izquierda (I-7 D-8, I-9 y D-10).





Grab. 61

Abarca tres compaces de la música y es a la izquierda hacia atrás por cuanto se termina al costado izquierdo del practicante y se comenzó hacia adelante, a la derecha se hará lo mismo con pié y "lado" contrario pudiéndose hacer tanto hacia adelante como hacia atrás a ambos "lados".

Practíquese recorriendo todos los "itinerarios" y en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" sin olvidar que en la última de éstas lo mismo el caballero que la dama la ejecutan igual aunque con pié y "lado" contrario y que bailando en pareja uno de los bailarines hace lo mismo que el otro pero al revés.

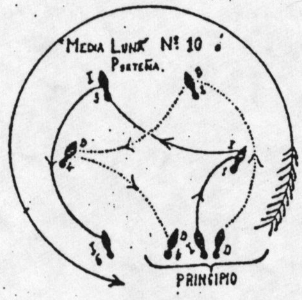
La presente "media luna No. 9" es hecha en el recorrido "lateral". Igualmente se puede hacer agregándole un "movimiento rápido" o "saltito" más, o lo que es lo mismo, ejecutándola con tres "pasos laterales" en vez de dos.

A la derecha—Hacia atrás

La presente "media luna No. 10" o "Porteña" se compone de seis movimientos y se forma de dos "cruces de piés" "avanzando" (I-1 y D-2), un "paso paseo" lateral izquierdo (I-3), enseguida se repiten los tres movimientos anteriores, es decir, se ejecutan dos "cruces de piés" "retrocediendo" (D-4 e I-5) y de un último "paso paseo" lateral derecho (D-6).

Abarca tres compaces de la música y es a la derecha hacia atrás por cuanto se termina al costado derecho del bialarín y se comenzó hacia adelante, a la izquierda se hará lo mismo con pié y "lado" contrario, pudiéndose hacer tanto hacia atrás como el caso ocurrente (véase Go. No. 62) como hacia adelante a ambos "lados".

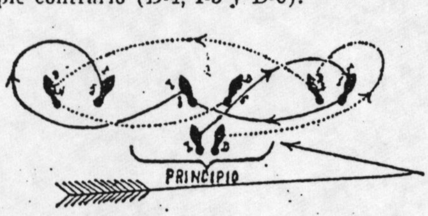




Grab. 62

Practíquese en la forma que nos habla el párrafo tercero en la descripción de la "media luna No. 9". (Véase Go. No. 61).

Ejecútese "lateral" marcando dos "cruces de piés" sucesivos en un mismo lugar (I-1 y D-2. (Véase Go. No. 63), luego un "paso paseo" lateral (I-3 del mismo grabado), y finalmente se repite todo esto con pié contrario (D-4, I-5 y D-6).



Grab. 63

A la derecha—Hacia atrás

La presente "media luna No. 11" se compone de catorce movimientos y se forma de un "paso de tango acompasado No. 1" y de un "paso pique acompasado".

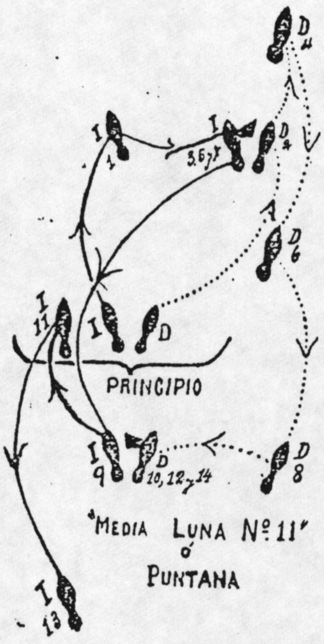
Parado el practicante, avanza con su pié izquierdo marcando un "paso de tango acompasado No. 1" (I-1, D-2 e I-3), enseguida ejecuta un paso "pique acompasado" (D-4, I-5, D-6 e I-7). Hecho esto repite lo mismo retrocediendo (D-8, I-9 y D-10 e I-11, D-12, I-13 y D-14).

Abarca cuatro compaces de la música, es a la derecha hacia atrás y a la izquierda se hará lo mismo con pié contrario.

Bailando la pareja uno la hará lo mismo que el otro pero al revés. Practíquese en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" recorriendo todos los "itinerarios", sin olvidar que en la tercera posición los danzantes la harán igual aunque con pié y "lado" contrario, y que cuando ejecuten el recorrido "lateral" entrarán a marcarla "volcando al medio" o "volcando afuera", haciendo todo lo dicho tanto hacia adelante como hacia atrás y a ambos "lados".

También se puede ejecutar entrando con un "cruce de pié" cada vez que se marque el "paso de tango acompasado" y el paso "pique acompasado" como igualmente combinando este último con cualquiera de los "pasos de tango acompasados" enseñados al principio de este Método.





Grab. 64

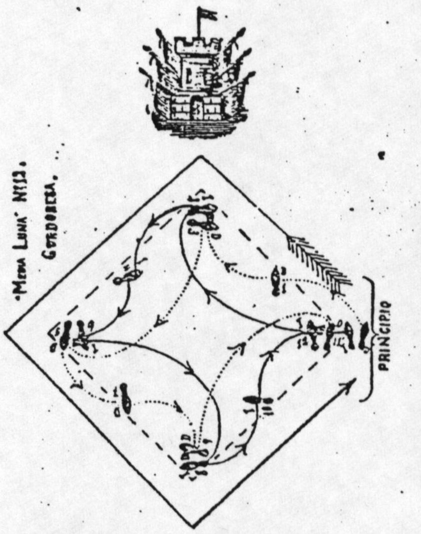
A la derecha—Hacia atrás

Esta "media luna No. 12" se compone de doce movimientos y se forma de cuatro "pasos de tango acompasados No. 4" o sea de 4 "pasos de tango acompasados No. 1" alternados, entrando a marcar cada paso con un "cruce de pié" describiendo cuatro ángulos iguales, dos a la derecha y dos a la izquierda hasta formar un cuadrado (véase Go. No. 65), girando el cuerpo.

En efecto, parado el ejecutante en la forma que lo señalan las suelas I-D colocadas al costado de la llave que nos indica el principio del grabado No. 65, "vuelca adelante" a la izquierda o ejecuta un "cruce de piés" al mismo "lado" con el pié derecho (D-1), enseguida marca un "movimiento rápido" o "saltito" a la izquierda también (I-2 y D-3) haciendo con estos tres movimientos (D-1, I-2 y D-3) un "paso de tango acompasado No. 4" a la izquierda, describiendo un recorrido "oblicuo" izquierdo hacia adelante (véase "itinerarios" Go. No. 3) al marcarlo, procurando formar el primer ángulo y mirando para el lugar que antes de principiar era su costado derecho (1|4 "vuelta").

Acto contínuo hace los mismos movimientos con pié contrario yendo a formar el segundo ángulo, o lo que es igual "vuelca atrás" a la derecha o ejecuta un "cru-

ce pié'' al mismo ''lado'' con el pié izquierdo (I-4) marcando enseguida otro ''movimiento rápido'' o ''saltito'' a la derecha (D-5 e I-6), habiendo hecho con estos otros tres movimientos (I-4, D-5 e I-6) un nuevo ''paso de tango acompasado No. 4'' a la derecha describiendo un recorrido ''oblicuo'' izquierdo también pero hacia atrás (1|2 ''vuelta'') y procurando mirar para el lugar que antes de salir daba la espalda.



Grab. 65

Los seis movimientos hechos hacia adelante, de la presente ''media luna No. 12'' (véase Go. No. 65) que nos hablan los párrafos anteriores, se repiten luego hacia atrás, yendo a formar con los mismos el tercer y cuarto ángulo (D-7, I-8 y D-9 e I-10, D-11 e I-12) del cuadrado a cerrarse con los dos últimos ''pasos de tango acompasados No. 4'' uno a la izquierda y otro a la derecha, describiendo con el primero un recorrido ''oblícuo'' derecho hacia atrás y con el segundo otro ''oblicuo'' derecho también pero hacia adelante (3|4 y por último 1 ''vuelta''), cerrando el cuadrado en el punto de partida.

Descríbase con fidelidad el dibujo que nos muestra el Gdo. No. 65, no olvidando que bailando en pareja, uno hace lo mismo que el otro pero al revés.

La presente ''media luna No. 12'' es a la derecha y a la izquierda se hará lo mismo con pié contrario, abarca cuatro compaces de la música y nótese que al terminar la ''figura'' se ha dado con el cuerpo una ''vuelta'' fraccionada en 4|4, marcando 1|4 de la misma en cada ángulo que se describe.

Practíquese recorriendo todos los ''itinerarios'' y en cualquiera de las tres ''posiciones de los cuerpos'' a ambos ''lados'' sin dejar de observar que en la última de éstas los danzantes la harán igual aunque con pié y ''lado'' contrario.

La presente ''media luna No. 12'' es ''lateral'' y se ejecutará siempre auxiliada por un ''cruce de pié'' al marcar cada ''paso de tango acompasado'' o describir cada ángulo.

Cuando se haga hacia atrás, se avanzará ejecutando ''media vuelta'' con dos ''pasos de tango acompasados No. 1'', con uno se hará 1|4 ''vuelta'' y con el segundo completará la ''media vuelta'' mirando el practicante para el lugar que daba su frente antes de comenzar, volviendo enseguida al punto de partida repitiendo lo anterior, y terminará así la ''vuelta''.

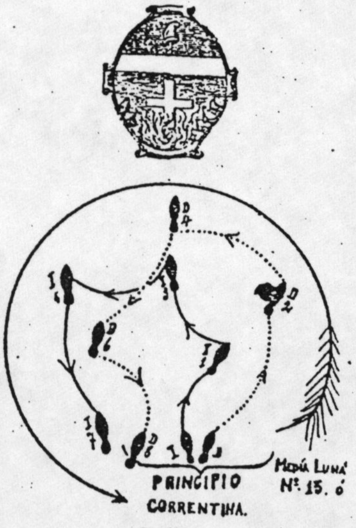
Como se ve, se da una ''vuelta'' fraccionada en 4|4 de ''vuelta'' y cuando se haga hacia adelante se hará lo mismo ''retrocediendo'' primero y a ambos ''lados''. En los ''oblicuos'' se hará lo mismo, diferenciando solamente el recorrido.

A la derecha—Hacia atrás

Esta ''media luna No. 13'' se compone de ocho movimientos y se forma de ocho ''pasos paseos'' (I-1, D-2, I-3, D-4, I-5, D-6, I-7 y D-8), cuatro hacia adelante y cuatro hacia atrás, describiendo con los mismos una circunferencia.

Abarca cuatro compaces de la música y es a la derecha hacia atrás, a la izquierda se hará lo mismo con pié contrario.

Practíquese a ambos ''lados'' tanto hacia adelante como hacia atrás recorriendo todos los ''itinerarios'' y en cualquiera de las tres ''posiciones de los cuerpos'', sin olvidar que en la última de éstas bailarán igual aunque con pié y ''lado'' contrario cuando bailen en pareja, y que danzando en esta misma forma uno de los bailarines hace lo mismo que el otro pero al revés.



Grab. 66

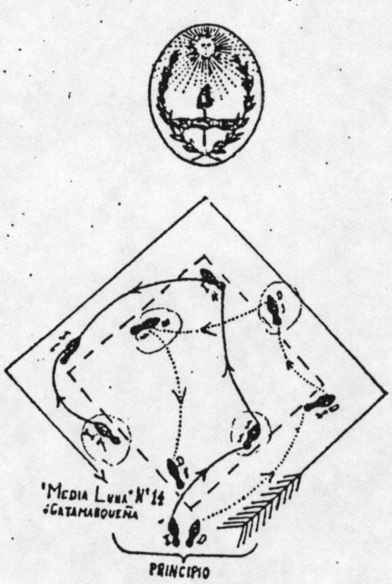
La presente ''media luna No. 13'' también se puede hacer quitándole dos o cuatro ''pasos paseos''. En el caso de quitarle dos, quedaría reducida a seis pasos la ''figura'' que tratamos (Véase Gdo. No. 66), equivalente a tres compaces de la música, y en el caso de suprimirle cuatro pasos se haría de otros cuatro de los mismos y abarcaría dos compaces de la música.

De lo expuesto anteriormente se deduce que tanto la ''media luna No. 13'' que tratamos, como los casos descriptos en el párrafo precedente, en cualquiera de las tres formas que se hiciera estaría encuadrada dentro de la regla establecida para crear estas ''figuras'', por cuanto no exceden de cuatro ni bajan de dos compaces de la música.

Ejecutándola ''lateral'' se hará ''volcando al medio'' o ''volcando afuera'' puramente, y sino alternándola, es decir, una vez una postura y otra vez otra.

A la derecha—Hacia atrás

La presente ''media luna No. 14'' se compone de ocho movimientos y se forma de cuatro ''cruces de piés'' y de cuatro ''pasos paseos'' oblicuados, alternados dos a dos y describiendo cuatro ángulos iguales hasta formar un cuadrado con los ocho pasos de referencia.



Grab. 67

Veamos, parado el aprendiz, ''vuelca adelante'' a la derecha o hace un ''cruce de pié'' al mismo ''lado'' con el izquierdo (I-1), enseguida y siguiendo la misma dirección o sea describiendo el recorrido ''oblicuo'' derecho hacia adelante, marca un ''paso paseo'' con el derecho (D-2) formando así con estos dos pasos el primer ángulo, luego y apenas asentado el pié derecho (D-2) debe describir otro recorrido ''oblicuo'' izquierdo también hacia adelante con otros dos pasos, ejecutando otro ''cruce de pié'' con el derecho (D-3) y un ''paso paseo'' con el izquierdo (I-4) formando el segundo ángulo con estos otros dos movimientos.

Como se ve, con los cuatro movimientos o pasos precedentes (I-1, D-2, I-3 y D-4, véase Gdo. No. 67), se han descripto dos recorridos ''oblicuos'' hacia adelante, uno a la derecha y otro a la izquierda.

Todo esto se repite después describiendo otros dos recorridos ''oblícuos'' hacia atrás, el primero a la izquierda (D-5 e I-6) formando el tercer ángulo y el último a la derecha (I-7 y D-8) formando el cuarto ángulo y cerrando el cuadrado.

Como habrán notado, los pasos se ejecutan alternados, es decir un ''cruce de pié'' y un ''paso paseo'' repitiendo todo esto hasta completar los ocho pasos que equivalen a cuatro compaces de la música y formar el cuadrado con los cuatro ángulos iguales.

Descríbase el dibujo con fidelidad, debiendo tenerse presente que bailando la pareja uno de los danzantes hace lo mismo que el otro pero al revés.

La "media luna No. 14" es a la derecha hacia atrás y a la izquierda se hará lo mismo con pié contrario.

Practíquese recorriendo todos los "itinerarios" y en cualquiera de las tres "posiciones de los cuerpos" a ambos "lados" sin olvidar que en la última de éstas los danzantes la harán igual aunque con pié y "lado" contrario.

XIII

"PASEOS"

¿A qué se llaman "paseos"?

Se llaman "paseos" a una cualquiera de las "figuras" de que se forma el baile del tango o a una de éstas combinada con otra ú otras entre sí, repetida hasta completar doce compaces de la música sin que en ningun caso bajen ni excedan de dicho tiempo. Si no hay repetición progresiva de una misma "figura" o de ésta combinada con otra u otras, no se podrán denominar "paseos".

Se harán en las tres "posiciones de los cuerpos" y recorriendo cualquiera de los "itinerarios".

Se dividen en "lentos" y "alternados".

"Paseos lentos" son los que se forman de "pasos paseos" o "cruces de piés" puramente, o de ambos combinados entre sí, sin olvidar que se hacen caminando bien al compas de la música y sin que por ningún motivo se emplee algún "movimiento rápido" o "saltito" de los enseñados al principio de este Método.

"Paseos alternados" son los que se forman de cualquiera de las "figuras" del baile, siempre que en ellos se marque uno o más de los "movimientos rápidos" o "saltitos" de que nos habla el párrafo anterior.

XIV

"TERMINACIONES"

¿A qué se llaman "terminaciones"?

Se llaman "terminaciones" las "figuras" que se aplican como final en los últimos 4 compaces de una parte cualquiera de la música de un tango, sin que el valor de las mismas excedan de 4 ni bajen de 3 compaces de la misma. Siempre se aplicarán después de los "paseos" y de las "corridas".

Ejecutándose como preludio, en los 4 primeros compaces de la primera parte de la música de un tango o como primera "figura" al comenzar a bailar, se les llamarán "salidas", para ello, la pareja tendrá como regla que deberá principiar la danza saliendo con una cualquiera de las "terminaciones" de referencias que se aprenderán en la "Segunda Parte" de este Método.

Bailando, con excepción de las prescripciones precedentes, se pueden hacer también aisladas, como una "figura" suelta cualquiera.

XV

"CORRIDAS"

¿Qué son "corridas"?

Se llaman "corridas" las "figuras" que se ejecutan marcando cuatro movimientos dentro de un compás de la música sucesivamente cualquiera que sea el dibujo que se describa con ellos, y se forman de los "movimientos rápidos" o "saltitos" aislados, combinados entre sí, o con los "pasos paseos" o con los "cruces de piés", o estos últimos también entre sí, cualquiera que sea el "itinerario" que se recorra en las tres "posiciones de los cuerpos".

No excederán ni bajarán de 6 compaces de la música, pudiéndose reducir a 4 o aumentar a 12 de la misma cuando se le aplique alguna "terminación".

Bailando en pareja, la dama podrá repetir la "figura", o en su defecto seguir al caballero marcando, "pasos paseos", "cruces de piés" y "pasos laterales" como ya se ha dicho, u otra "corrida" distinta, teniendo presente que cuando aquél ejecute 4 o más movimientos en un mismo lugar, (esto es, sin caminar momentáneamente) ella para facilitarle la detención hará "pasos piques acompasados".

Báilese combinando unas "figuras" con otras, o marcando estas sucesivas, con mucho compás y elegancia, acostumbrándose a contar los compaces de cada parte de la música de un tango cualquiera que se ejecute y procurando encuadrar el valor de las "figuras" citadas á dichos compaces.

Faltan varias "figuras" que en la publicación de la "Segunda Parte" que próximamente se hará, serán incorporadas, como así mismo será salvada cualquier omisión u error que noten en el transcurso de esta "Primera Parte" del Método.

Enseñaré también el "Paso invertido" que es lo más difícil y hermoso del tango, pues dado el insistente pedido de mis amigos, me he visto en la necesidad de darlo a la publicidad incompleto, aunque esta "Primera Parte" nos proporciona suficientemente el aprendizaje científico del baile, por ser la parte fundamental del mismo.

A la vez, ruego a los aficionados a esta preciosa danza, que como único estímulo a este modestísimo y confuso trabajo, dispensen al autor las más sinceras disculpas, por cualquier falta o negligencia que pudiera notarse, que serían ajenas a mi voluntad, he hecho lo que he podido hacer, y sólo ha estado en mi ánimo propender a su divulgación y absoluto perfeccionamiento, para demostrar nuestro verdadero "Tango Argentino", tan vilipendiado universalmente por desconocedores del mismo, quienes se han aventurado hasta emitir juicios pocos favorables con respecto a nuestra hermosa danza, a su origen y a la nacionalidad.

Solo puedo decir en homenaje a nuestra cultura nacional, que todos los bailes del mundo juntos, no se comparan, ni se compararán a nuestro tradicional tango, pues cúpenos el honor de poseer en nuestra República, la danza más grande, fina y elegante que darse quiera, quedando convencido, que con este Método quedarán las cosas en su lugar.

Con esta "Primera Parte" del Método, pueden bailar ejecutando las "figuras" que les agrade o combinando unas con otras.

La "Segunda Parte" que está ya casi a terminarse, es tanto o más interesante quizás que esta "Primera Parte" y se compone aproximadamente de 30 "Paseos", 20 "Terminaciones" y 10 "Corridas", todas las "figuras" diferentes.

A los perpetuadores de nuestras tradiciones

El "Tango Argentino" es un baile netamente Nacional, es nuestra propia alma, y no cabe duda que difundiendo su conocimiento por este medio, se contribuirá eficazmente a la formación de nuestro tipo, por tratarse de una danza artística que requiere de los aficionados a la misma el máximun de gracia y elegancia posible y mucho compás, surgiendo ineludiblemente la fina esbelteza de los danzantes que adquieren paulatinamente; y por consiguiente cultivándolo en el seno de nuestra juventud, veremos al correr de los años, la patria grande de Sarmiento, con los millones de argentinos que se imaginó cultos, sabios y gallardos.

Es tan sentimental y bella su música, que no la podemos oír impasiblemente sin que no nos volvamos sus filarmónicos, sin que con movimientos maquinales no acompañemos sus compaces, sin que nuestra atención no se concentre en ella, sin que dejemos de ver cruzar por nuestra imaginación el salón repleto de parejas ejecutando con gallardía las diversas, preciosas y difíciles "figuras" que forman la danza, y sin olvidar tampoco que no obstante ser nuestro tango un baile de importancia, en nuestro país ha estado sitiado muchos años, hasta que la evolución justa de su propio mérito o empujado quizás por el olvido de sus pdares, lo hizo marchar y huyó avergonzado llevándose nuestro espíritu, impregnando de argentinismo los centros más cultos del otro hemisferio, donde se le cantaron himnos, y honrándonos allá estratégicamente ubicado, compadecía resignado nuestra ingratitud.

Creo que después de lo expuesto la sociedad argentina será indulgente con su tango, por cuanto no tiene la culpa el mismo si ella lo tuvo abandonado imputándole un espíritu lascivo, si la misma ignoraba su belleza o no lo sabía bailar, pues el mundo entero lo recibirá como vale y merece ser recibido, por no haber baile que lo supere y no debemos dudar que será la

danza del futuro, lo que debe halagarnos por cierto.

Como he dicho más arriba, me propongo por medio de este Método difundir el conocimiento perfecto del tango y sobretodo reglamentarlo y demostrar que bajo ningún punto de vista es inmoral, pues por el contrario, se trata de una danza hermosa y de arte, y no creo que la Sociedad Argentina se considere ya sea moral como espiritualmente por encima de las de Francia, Inglaterra, Rusia, Norte América, Italia, etc., rechazándolo, y tan moral y cierto es todo esto, que en este último País y a estar a lo que se dice, hasta la venerable personalidad de Pío X llegó la ola avasalladora del tango, y quizo presenciar, como lo hizo, a una pareja (que hubiera deseado ser yo uno de la misma) que le mostrara su elegancia sui-generi, y el santo hombre encontró íntima semejanza entre el popular baile, y la antigua furlana (que a mi juicio se parecen muy poco) que ha mucho tiempo se bailaba en Italia.

Opino pues, que ya puede sentirse orgullosa nuestra sociedad de recojer en su regazo materno al hijo peregrino que allende los mares la sociedad más distinguida le abre sus salones y finalmente cabe preguntar cuál es la sociedad equivocada, si la extranjera que lo recibe o la nacional ingrata que pretendía rechazar tan hermoso jirón de su tradición.

EL AUTOR.

FIN DE LA PRIMERA PARTE